LES PRÉRAPHAÉLITES · NOTES SUR L'ART DÉCORATIF ET LA PEINTURE EN ANGLETERRE · PAR OLIVIER GEORGES DESTRÉE





LES PRÉRAPHAÉLITES

En vente à la même librairie : POÈMES SANS RIMES, par Olivier Georges Destrée. Un volume grand in-8° cartonné, imprimé à Londres aux presses de Chiswick, d'après les dessins de Herbert-P. Horne. Prix : 10 francs.

LES PRÉRAPHAÉLITES · NOTES SUR L'ART DÉCORATIF ET LA PEINTURE EN ANGLETERRE · PAR OLIVIER GEORGES DESTRÉE

AVEC CINQ PORTRAITS · DE DANTE-GABRIEL ROSSETTI, BURNE-JONES, WATTS, MORRIS ET CRANE, D'APRÈS WATTS · ET LES CATALOGUES CHRONOLOGIQUES DES ŒUVRES DE DANTE-GABRIEL ROSSETTI ET D'EDWARD BURNE-JONES.

TABLE DES MATIÈRES

LES PRÉRAPHAÉLITES · NOTES SUR L'ART DÉCORATIF ET LA PEINTURE EN ANGLETERRE.

Bibliographie. — Holman Hunt : A fight for Art, Contemporary Review, 86. — Life of Dante-Gabriel Rossetti, by Joseph Knight, London, Walter Scott. — The Collected Works of Dante-Gabriel Rossetti, edited with preface and notes by William-M. Rossetti, 2 vol. — William Morris : Lectures on Art, London, Reeves and Turner. — John Ruskin : Lectures on Art, London, George Allen. — Ruskin : The two paths, London, George Allen.

I

En France, en Belgique, en Hollande, dans certaines parties de l'Allemagne et notamment en Bavière, un intérêt s'est manifesté pendant ces dernières années pour les différentes branches des arts décoratifs, qui, depuis le commencement de ce siècle, restaient délaissés avec une égale indifférence par le public et par les artistes. Il semble depuis quelque temps que l'on reprenne goût à ces arts ; public et artistes paraissent comprendre à nouveau l'utilité, le charme, le bien-être, la joie que peut apporter dans la vie la culture des arts qui concourent à l'ornementation intérieure et extérieure des édifices. Dans les expositions récemment ouvertes dans les pays que j'ai cités, une place de plus en plus large est faite aux produits de ces arts ; tout un travail s'y révèle d'idées nouvelles et

d'efforts ; des tentatives sont faites par les jeunes artistes pour créer à leur tour dans le domaine de ces arts industriels qu'ils voient si brillamment fleurir en Angleterre ; l'importation qui depuis quelque temps s'est faite, en leur pays, d'œuvres d'artistes anglais, semble leur avoir ouvert les yeux à des mondes qu'ils ne soupçonnaient pas, à d'autres mondes qu'ils avaient oubliés, et leur avoir inspiré le salutaire désir de pratiquer à nouveau ces arts qui fleurirent et contribuèrent à la richesse et au bien-être de leur pays à toutes les grandes époques artistiques. Il y a dans ces expositions récentes des promesses, des espérances, des tentatives vers une renaissance de l'art décoratif qu'on ne saurait trop encourager et tout ce mouvement étant né chez nous de l'enthousiasme provoqué par les œuvres de peintres préraphaélites anglais, et spécialement par les chefs-d'œuvre produits par cette école dans les différentes branches des arts industriels, j'ai pensé qu'il serait utile d'indiquer les causes de la supériorité de l'Angleterre à ce point de vue, les raisons qui ont empêché ailleurs un semblable essor des mêmes arts, et ce que l'on pourrait faire chez nous pour aider à la renaissance désirée de ces arts décoratifs.

*
* *

Pour celui à qui il a été permis d'étudier avec soin et de comparer le mouvement artistique de ces dernières années en Angleterre et dans les autres pays que je mentionnais plus haut, la supériorité de l'Angleterre ne peut en effet être mise en doute. En aucun autre pays nous ne voyons un renouveau aussi artistique, des innovations aussi heureuses, répondant aussi bien aux besoins de la vie moderne, d'aussi parfaits chefs-d'œuvre dans les différentes branches des arts industriels. Ces innovations, ces chefs-d'œuvre dont je parle, je les indiquerai plus loin, mais il est un exemple facile qui suffit

pour le moment à démontrer cette supériorité de l'Angleterre et qui consiste dans la comparaison d'une maison habitée par des gens de la bourgeoisie aisée d'Angleterre, avec des maisons habitées par des gens de même condition sur le continent. Je prends bien entendu comme exemple des maisons bâties et décorées plus ou moins récemment de part et d'autre et, ceci étant donné, la différence de goût et de culture artistique sera, je crois, claire et visible pour tous.

La maison anglaise est divisée en chambres bien proportionnées, chaque chambre bien appropriée à sa destination, chaque objet, chaque meuble de la chambre concourant à former un ensemble, de façon que la chambre offre, sinon un style défini, du moins une unité décorative. Ce qu'on appelle en Angleterre des « artistic wall papers », des papiers peints dont les modèles ont été dessinés par des artistes tels que William Morris et Walter Crane, décorent les murailles; des rideaux de mousseline, de gaze ou de cretonne légère aux teintes fines et délicates, au dessin plaisant à recomposer et à suivre, encadrent les fenêtres sans les voiler et sans empêcher le jour de pénétrer dans la chambre; les tapis, les tentures et les meubles viennent de magasins qui s'intitulent eux-mêmes « magasins artistiques » et qui méritent leur nom en ce sens que les modèles des objets qu'ils vendent sont dessinés par des artistes en renom et ne constituent pas la reproduction mécanique de styles d'époques écoulées; en sorte qu'il y a non seulement « comfort » mais plaisir intellectuel à habiter ou à visiter une pareille maison.

La maison française ou belge au contraire, en admettant que les chambres en soient bien proportionnées, ce qui est rare, ne présente ni pareil « comfort » ni pareil souci de la décoration : les chambres ne paraissent guère avoir reçu une destination spéciale; elles sont généralement encombrées de meubles, le nombre et la symétrie de ces meubles semblant réglés plutôt par l'usage et la convention que par la destina-

tion et l'arrangement décoratif de la chambre : les tapis, les cretonnes, les papiers peints artistiques sont aussi inconnus chez nous de fait que de nom; en outre, les meubles qui ornent la chambre forment le plus souvent un horrible mélange de tous les styles et de toutes les époques, et si par hasard ils sont d'un même style, ils ne sont alors que la reproduction servile et sans intérêt d'époques d'art écoulées, dont on a cherché en vain à faire revivre l'esprit; — de sorte que pour celui qui a le moindre souci des choses d'art, il y a peut-être un « comfort » relatif, — assurément moindre que celui qu'on trouve en Angleterre, — mais il ne peut y avoir assurément ni plaisir intellectuel ni jouissance artistique à habiter une pareille maison.

Si nous recherchons la cause première de cette supériorité évidente de l'art décoratif anglais, nous la trouvons dans ce fait que les arts improprement appelés arts mineurs et les arts majeurs ont été exercés en Angleterre par les mêmes hommes : ce sont les premiers artistes de l'Angleterre, les Rossetti, les Burne-Jones et les William Morris qui, en reconnaissant ces arts mineurs aussi dignes de tenter leurs efforts et leur travail que les beaux-arts proprement dits, et en y appliquant la marque de leur talent et de leur génie, ont opéré cette transformation complète, cet épanouissement magnifique des arts décoratifs en Angleterre.

Hors d'Angleterre, au contraire, ces mêmes arts mineurs sont exercés par des artisans et par une classe de gens intermédiaires entre les artisans et les véritables artistes, la classe des peintres décorateurs. Les premiers artistes du pays se désintéressent des arts décoratifs ou les dédaignent; les artisans et les peintres décorateurs sont ignorants, manquent d'initiative, et s'ils en ont par extraordinaire, ils ont par contre, à cause de leur condition inférieure, peu de chance de voir leurs efforts secondés; s'ils ont du goût ils choisiront parmi les modèles des styles qu'ils ont pu étudier, parmi les styles

d'époques écoulées, celui qui est le mieux en rapport avec leur tempérament, et toute leur vie ils s'efforceront de se rapprocher autant qu'ils le peuvent de l'esprit de cette époque artistique préférée ; ils passeront ainsi leur vie en vains efforts et en produisant un travail sans intérêt, parce que, comme je l'ai déjà dit, il est absolument impossible de faire revivre l'esprit d'une période artistique et parce que ce ne serait jamais d'ailleurs qu'un travail inutile, cet esprit ne pouvant pas se trouver en concordance avec nos besoins, nos aspirations et nos souhaits modernes. La conséquence de tout ceci est que dans des pays où une tradition artistique existe, comme en Belgique et en France par exemple, et où il semble donc que les arts décoratifs pourraient se développer plus aisément qu'en Angleterre où cette tradition artistique n'existe guère, c'est tout le contraire qui se produit : les arts décoratifs, privés du concours d'artistes créateurs, sont devenus pour le moment des arts d'imitation, mécaniques et inintéressants.

Si nous remontons aux origines de ce développement des arts décoratifs en Angleterre, nous trouvons ce mouvement artistique intimement lié à celui des peintres préraphaélites anglais, y puisant sa source, ayant les mêmes inspirations et le même idéal. Pour se rendre un compte exact des progrès de ces arts mineurs en Angleterre, il semble donc indispensable d'étudier tout d'abord le mouvement artistique de ces peintres préraphaélites et, en étudiant ce mouvement, on pourra juger de la dette de profonde reconnaissance que l'Angleterre a contractée envers ces quelques hommes qui, n'écoutant que leur conscience artistique et suivant opiniâtrement l'idéal qu'ils s'étaient fixé, arrivèrent enfin, à force de talent, de courage et de travail, à faire triompher cet idéal, à l'imposer aux amateurs d'art de leur pays et à élever et épurer insensiblement le goût de la nation tout entière. Une pareille transformation ne se fit naturellement pas du jour au lendemain ; elle ne se fit, au contraire, que graduellement,

insensiblement; il va de soi aussi que les artistes qui successivement s'enrôlèrent sous les bannières des premiers préraphaélites, ne prirent pas au mouvement une importance égale; mais ce qu'il y a de caractéristique et ce qu'il faut remarquer tout d'abord dans le mouvement artistique causé par la *Confrérie préraphaélite*, c'est l'étonnante communauté, l'admirable unité d'idéal qui liaient tous les artistes qui en firent part. Et ce fut cette persévérance, cet amour commun du même but élevé qui les fit triompher, qui leur donna le succès, et qui fit enfin qu'ils ne constituèrent pas seulement un mouvement artistique, mais une école. Pour mieux expliquer cette différence que j'établis entre un mouvement artistique et une école, je citerai l'exemple des peintres romantiques français qui, bien que possédant des individualités aussi puissantes et aussi bien douées que les préraphaélites anglais, n'ont réussi eux qu'à créer un mouvement et non une école, précisément parce qu'ils n'avaient pas, comme les peintres anglais, cette communauté et cette unité d'idéal qu'on est sûr de retrouver toujours dans toutes les écoles de peinture qui se sont formées.

Ces préliminaires terminés, voyons donc maintenant comment s'est formée l'école préraphaélite, quels sont les hommes qui l'ont fondée, quel était leur but, leurs aspirations, leur idéal, comment ils ont réussi à faire triompher leurs croyances et à fonder en Angleterre une nouvelle école d'art.

II

Dans un article intitulé « Une lutte pour l'art », paru en 1886 dans la *Contemporary Review*, à l'occasion d'une exposition simultanée des œuvres de Millais et de Hunt, et alors que le public se trouvait encore sous l'impression des œuvres de Rossetti, exposées après sa mort à la Royal Academy, M. Holman Hunt, l'un des fondateurs de la Confrérie préraphaélite, et celui qui est en quelque sorte le théoricien du groupe, nous raconte, en même temps que ses débuts dans la peinture, l'histoire de la formation du groupe préraphaélite. Il examine la situation artistique de l'Angleterre au moment où il commence sa carrière. « Il y avait, dit-il, peu de chances d'obtenir alors une réelle et profitable instruction pour un aspirant à l'art le plus élevé. On ne pouvait attendre d'éducation systématique des peintres à la mode, et dont les principaux avaient un assez rude combat à livrer pour tenir en vie leur art même, pendant les jours de misère qui suivirent les

guerres napoléoniennes. » Il passe ensuite en revue les peintres de cette époque sans pouvoir en trouver un qu'il pût choisir comme modèle. « J'avais, dit-il, admiré Landseer, alors que je faisais partie du public, mais comme artiste, mes sentiments étaient très différents à son égard. Il avait, en effet, produit des œuvres réellement raffinées et poétiques, mais la pommadeuse texture de sa peinture, l'absence d'os solides en-dessous de ses chairs, et l'évanouissement de toute forme dans un vague nuage, le rendaient sans intérêt pour moi. Etty peignait des sujets classiques avec le goût d'un tapissier parisien; Mulready n'avait qu'un dessin sans fermeté et était gâté par son faible pour le joli ; Maclise, par contre, excellent dessinateur, était trop souvent mélodramatique ; Leslie, au premier rang des peintres de figure, était pour moi le mieux inspiré. Il avait une douce simplicité, le goût de la couleur saine et le pouvoir de donner à ses types des expressions naturelles, mais c'était essentiellement un miniaturiste ; William Collins avait peint quelques figures admirables, mais ne pouvait être pris comme maître par un artiste épris d'idéal ; Dyce enfin, le plus instruit, le plus cultivé de tous les peintres, avait eu comme récompense d'être arraché pour plusieurs années à sa profession et de n'être enfin découvert que sur l'avis du peintre allemand Cornelius, qui déclinait en sa faveur l'honorable proposition qui lui avait été faite — avec un préjugé bien anglais, dit M. Hunt — de peindre le palais du Parlement. Dyce avait alors recommencé sa carrière, mais trop tard pour pouvoir exercer une salutaire influence sur l'école anglaise. Avec Dyce se terminait la liste des peintres de figure ayant eu quelque talent. Turner achevait de disparaître dans un éblouissant soleil couchant. Les hommes plus jeunes attestaient le manque d'un leader par leur diversité. » Voilà quel est le tableau que nous trace M. Hunt de la peinture anglaise à cette époque. En résumé donc, ni originalité puissante ni tradition ; un art conven-

tionnel enseigné aux jeunes gens qui ne cherchent qu'à conquérir les trucs du métier et à devenir le plus tôt possible aussi habiles que leur maître.

Hunt venait d'entrer alors à l'Académie, où son langage franc et inusité en ces lieux lui avait valu bientôt le surnom de « plat blasphémateur ». Ce fut à l'Académie qu'il fit la connaissance de Millais, son condisciple à cette école, et vers la même époque tous deux se liaient d'amitié avec celui qui devait être le cœur et l'âme de la génération nouvelle, l'inspirateur de toute l'école préraphaélite, le peintre-poète Dante-Gabriel Rossetti. Les circonstances mêmes de cette liaison sont intéressantes à rapporter, parce qu'elles montrent bien l'influence exercée par les poètes anglais contemporains, et surtout par Keats, sur l'école préraphaélite. Le tendre, délicat et parfait poète d'*Endymion*, d'*Isabella* et des *Odes* était alors fort peu connu en Angleterre. Le sujet du premier tableau exposé de Hunt étant tiré de la *Veillée de sainte Agnès*, Rossetti lui écrivit, le louant autant des qualités de sa peinture que de ce qu'il avait pris comme sujet de son tableau un poème de Keats.

Après que cette amitié se fut établie, Rossetti, Millais et Hunt, mécontents tous trois de ce qu'ils voyaient produire en peinture, restèrent quelque temps encore incertains sur la route à suivre, sur la direction à donner à leur art ; ils comprenaient fort bien qu'il fallait abandonner complètement le style conventionnel de leur époque et retourner à l'étude sincère et consciencieuse de la nature, mais ils ne savaient encore où trouver des exemples salutaires, et une école dont les principes fussent en concordance avec les leurs et dont ils pussent prendre les travaux comme premiers modèles. Ils crurent enfin avoir trouvé ce qu'ils cherchaient, en feuilletant un jour chez Millais un recueil de gravures, d'après les fresques du Campo Santo de Pise. « Ce fut, dit dans son article Holman Hunt, probablement la rencontre de ce livre à ce moment

spécial qui détermina la fondation de la Confrérie préraphaélite. Nous crûmes trouver dans ces fresques cette absence de corruption, de vanité et de maladie que nous désirions. Il n'y avait là tout au moins nulle trace de décadence, de convention ou d'arrogance et l'esprit tout entier de cet art était, comme le dit plus tard Ruskin, éternellement et inaltérablement vrai. Ni alors ni plus tard nous n'affirmâmes toutefois qu'il n'y avait pas eu d'art bon et bien portant après Raphaël, mais il nous parut que l'art avait été dans la suite si souvent corrompu, que c'était seulement dans les œuvres primitives que nous pouvions trouver en toute assurance une santé parfaite. »

Leur chemin trouvé, les trois artistes résolurent de travailler maintenant d'après les modèles qu'ils s'étaient choisis, d'après des principes qu'ils croyaient avoir été suivis par les peintres qu'ils se donnaient comme exemple, et qui furent exposés quelque temps après dans le *Germ*, un journal qu'ils fondèrent pour défendre leurs croyances artistiques, et qui n'eut que quelques numéros. En attendant, ils résolurent de former une association et de signer leurs tableaux des trois lettres P. R. B., « Confrérie préraphaélite », nom qu'ils avaient donné à leur association, en raison de leur entente fraternelle et de l'affection qu'ils avaient tous trois pour les œuvres des peintres qui avaient précédé Raphaël, comme aussi parce que ce nom de préraphaélite avait été souvent usité comme terme de mépris, par les peintres alors à la mode, contre les tendances artistiques desquels Rossetti, Millais et Hunt voulaient réagir.



Voilà donc le groupe formé; voyons maintenant sur quels principes se basaient ces novateurs. Dans un chapitre de son

livre des *Peintres modernes*, intitulé « Art moderne et moderne critique », Ruskin, qui bientôt s'établit leur défenseur, nous le dit en quelques mots. « L'école a tort, dit-il, de s'appeler préraphaélite; parce que les principes d'après lesquels ses membres travaillent ne sont ni *post* ni *préraphaélites*, mais éternels. Ils s'efforcent en effet de peindre avec le plus parfait degré d'achèvement possible ce qu'ils voient en la nature, sans égard à des règles établies par une convention, et sans vouloir imiter en aucune façon le style d'aucune époque passée. » Et il ajoutait en bon critique et en bon prophète : « Leurs œuvres sont pour le fini du dessin et la splendeur de la couleur les meilleures de la Royal Academy, et j'ai grand espoir qu'elles pourront devenir le fondement d'une école d'art plus appliquée et plus capable que toutes celles que nous avons eues depuis des siècles. »

Si l'on veut bien ne pas prendre trop à la lettre les mots « sans égard aux règles et aux conventions établies » et les entendre en ce sens que les préraphaélites se refusaient à admettre les règles et conventions établies par les peintres qui les avaient immédiatement précédés et entendre aussi la phrase suivante, « sans vouloir imiter en aucune façon le style d'aucune époque passée », en ce sens que les préraphaélites se refusaient à copier ou à tenter de faire revivre aucune époque d'art, — en quoi ils avaient mille fois raison, — on verra que leur programme était en 1848, époque où la Confrérie préraphaélite fut fondée, neuf et utile en ce sens que l'observation et l'étude consciencieuse de la nature était absolument négligée alors, tant en Angleterre que dans les autres pays. Maintenant, pour bien faire comprendre que cet apparent naturalisme s'écarte essentiellement de ce qu'on a baptisé du même nom en France et chez nous, pour montrer que ce naturalisme ne pouvait s'appliquer qu'à ce que l'on rencontre de beau, d'élevé, de grand et de touchant dans la nature, il nous suffira d'esquisser en quelques mots la person-

nalité puissante et absorbante du chef de l'école préraphaélite, Dante-Gabriel Rossetti, personnalité assez absorbante pour que sa description résume les traits caractéristiques et les tendances de l'école entière.



Dante-Gabriel Rossetti naquit à Londres en mai 1828. Il était fils d'un patriote italien, Gabriele Rossetti, réfugié à Londres après l'échec de la révolution de 1820 dans le royaume de Naples, et de Frances-Mary-Lavinia Polidori, fille de Gaetano Polidori, le traducteur de Milton, et sœur du Dr Polidori qui, en qualité de médecin, avait accompagné Byron à Genève. Nommé, après quelques années de séjour à Londres, professeur de littérature italienne au King's College, Gabriele Rossetti avait publié plusieurs volumes de prose et de vers, dont le mieux connu est un commentaire analytique de la *Divine Comédie*.

Comme poète italien d'abord, et aussi comme patriote s'imaginant découvrir, dans le personnage de Béatrix, des allégories politiques, théologiques et sociales en rapport avec ses vues à lui, Gabriele Rossetti avait une spéciale vénération pour le Dante et il avait élevé les quatre enfants qu'il eut de son mariage dans ce culte du grand poète italien. Cette admiration du Dante, qui eut une si heureuse influence sur l'art de Dante-Gabriel Rossetti, était d'ailleurs partagée par tous les membres de sa famille ainsi que l'attestent les traductions, commentaires et travaux divers des sœurs et frère de Rossetti sur l'auteur de la *Divine Comédie*.

De très bonne heure Rossetti montra des dispositions tant pour la littérature que pour la peinture. Aussi, après avoir achevé ses études au King's College et avoir suivi quelque temps les cours de l'Académie de Cary, se fit-il recevoir en

1846 dans la classe de l'antique à la Royal Academy. Il y resta juste assez de temps pour pouvoir y apprendre ce qu'on peut y apprendre d'utile, c'est-à-dire à dessiner correctement, et il s'y lia avec Millais et Hunt avec lesquels il fonda, comme nous l'avons raconté plus haut, la Confrérie préraphaélite.

Il peignit quelque temps dans l'atelier de Ford-Madox Brown qu'il avait choisi comme maître, et qui devint bientôt et resta jusqu'à la fin de sa vie un de ses amis les plus dévoués. Rossetti avait peint pour la première exposition des préraphaélites son premier tableau célèbre — *The Girlhood of Mary Virgin* — et à la même époque avait donné au *Germ*, le journal dont nous avons parlé, deux de ses plus beaux poèmes : *My Sister's Sleep* et *The Blessed Damozel*. Si l'on pense que, trois ans plus tard, il donnait à une revue son admirable ballade intitulée *Sister Helen* (1), il semble que son développement poétique ait quelque peu précédé l'entier épanouissement de ses facultés artistiques, quoiqu'il soit, comme le fait très justement remarquer son biographe M. Knight, difficile d'envisager séparément les deux formes d'art chez Rossetti, étroitement liées comme elles le sont, s'aidant et s'expliquant mutuellement. « En mettant de côté, dit M. Knight, l'influence directe d'une aussi longue étude que celle que Rossetti fit du Dante, nous voyons que chez lui le tableau continuellement engendra le poème et vice-versa. Avec le choix de ces deux moyens qu'il employait avec un égal succès, Rossetti fit naturellement de fréquentes expériences pour savoir lequel était le mieux adapté à ses facultés. Mais jusque maintenant la question est restée sans réponse, car différent en ceci de certains poètes qui employèrent le

---

(1) Cette ballade et les deux poèmes précédents sont parmi ceux que j'ai traduits. (V. p. 33 et suiv.)

vers pour illustrer des problèmes de polémique ou de métaphysique, avec ce résultat qu'ils sont regardés comme poètes par les philosophes, et comme philosophes par les poètes, Rossetti fut reçu avec enthousiasme des deux côtés, par les poètes et par les peintres, — si bien que l'on peut dire qu'il est le peintre des peintres et le poète des poètes. » En concordance avec les principes énoncés plus haut par les fondateurs de l'école préraphaélite, Rossetti ne peignit guère que deux tableaux : *The Girlhood of Mary Virgin* déjà cité et le tableau intitulé *Ecce Ancilla Domini*, qui fait maintenant partie du Musée moderne de la National Gallery.

Vers 1850, Rossetti rencontra à Londres Miss Elisabeth-Eleanor Sidall et fut si frappé de sa beauté qu'il la prit dès lors continuellement comme modèle. Il avait trouvé en elle l'idéal de beauté qu'il cherchait, et secondé par elle il créa ce type conventionnel de beauté que l'on retrouve dans tous ses tableaux et dans la plus grande partie des œuvres de son école. J'emploie à dessein le mot de son école, car il est bien évident pour moi que les principes rapportés plus haut et sur lesquels était constituée la Confrérie préraphaélite, n'étaient que des principes généraux applicables à toute tentative de jeunes artistes, et sur lesquels une école ne pouvait être fondée. Pour qu'une école nouvelle soit fondée il faut créer un *poncif*; le génie en matière artistique c'est, comme le dit très bien Charles Baudelaire, de créer un poncif, et le poncif ayant été créé ici par Rossetti, on peut conclure que c'est lui qui engendra toute l'école, et que ce qu'on a appelé jusqu'ici école préraphaélite sera plus tard plus justement appelé l'école de Rossetti.

En 1856 la collaboration de Rossetti à la revue *The Oxford and Cambridge Magazine* lui fit faire la connaissance de M. Woodward, l'architecte du Musée universitaire d'Oxford. M. Woodward était alors occupé à terminer les nouveaux locaux de l'Union Club à Oxford et Rossetti, qui

l'accompagnait dans une tournée d'inspection, fut frappé de l'opportunité que présentaient les travées de la salle des débats pour une décoration murale d'un genre entièrement nouveau, du moins en Angleterre. Il proposa de couvrir les murs d'une série de peintures à fresque, illustrant des scènes de la *Morte d'Arthur* (1), ouvrage qui avait alors un attrait spécial pour lui, et qui lui fournit par la suite le sujet d'un grand nombre d'aquarelles. Sa proposition fut acceptée et Rossetti, qui ne pouvait à lui seul entreprendre un travail aussi considérable, choisit pour l'aider MM. Edward Burne-Jones, William Morris, Val Prinsep, Arthur Hughes et Spencer Stanhope. Avec le concours de tels artistes il semble que le travail devait être mené à bien : ce ne fut pourtant pas le cas, les murs ayant été mal préparés et le panneau de Rossetti, qui représentait *Lancelot devant l'autel du Saint-Graal*, ne fut même jamais achevé, ayant été abandonné dès qu'on s'aperçut que le tout était destiné à périr (2). Aussi n'ai-je mentionné ces faits que pour montrer comment les deux artistes anglais les plus importants au point de vue de l'art décoratif, MM. Edward Burne-Jones et William Morris, furent amenés à subir l'influence de Rossetti. Cette influence fut, paraît-il, assez forte pour déterminer M Edward Burne-Jones à se consacrer à l'art au lieu d'entrer dans les ordres comme il en avait l'intention, et c'est un fait qui à lui seul devrait susciter pour la mémoire de Rossetti la reconnaissance de tous les artistes et amateurs d'art aussi bien anglais qu'étrangers.

De modèle qu'elle avait d'abord été, et qu'elle resta, d'ail-

(1) *Morte d'Arthur*, par Malory. Un recueil des légendes de la Table ronde qui a fourni des sujets de tableaux à presque tous les peintres préraphaélites.

(2) Un dessin de Rossetti, représentant *Arthur assis à la Table ronde avec ses chevaliers*, fut sculpté en pierre et colorié par M. Munro et se voit maintenant au tympan du portail.

leurs, jusqu'à la fin de sa vie pour Rossetti, Miss Sidall devint bientôt son élève et son amie, et sa femme enfin en 1860. C'est pendant cette période heureuse de sa liaison avec Miss Sidall que Rossetti termina cette traduction admirée de tous les lettrés, des *Premiers poètes italiens depuis Ciullo d'Alcamo jusque Dante Alighieri*, et de la *Vie nouvelle du Dante*, réalisant cette tâche difficile de traduire les poèmes dans les mètres originaux, et donnant ainsi à l'Angleterre un équivalent presque parfait des vers des premiers poètes italiens. La première édition du volume, ornée d'un frontispice qui est un des plus beaux dessins de Rossetti, portait en première page cette dédicace belle dans sa simplicité et sa modestie : « Tout ce qui est de moi dans ce livre est dédié à ma femme », une preuve de l'estime et de la grande affection qu'il avait pour Mme Rossetti. Sur cette affection que Rossetti avait pour sa femme, affection qui semble à ceux qui ont connu Rossetti et ont étudié son œuvre, plus grande, plus passionnée et plus belle que les affections que nous voyons établies autour de nous, j'attire l'attention, parce qu'elle eut la plus grande influence sur le développement artistique de Rossetti. Cette affection avait en effet ceci de particulier qu'elle portait, en elle, comme une grande partie de l'œuvre de Rossetti, une sorte de reflet dantesque, en ce sens que les deux poètes virent tous deux en l'objet de leur amour, non seulement la femme aimée, mais la représentation et le symbole de ce qui peut exister de plus noble et de plus élevé sur la terre. Étant donnée cette affection, on peut juger de la douleur de Rossetti quand, après deux ans de mariage, la mort lui enleva cette femme, objet de ses adorations, alors qu'il venait précisément de la célébrer aussi glorieusement qu'il le pouvait en la peignant sous les traits de la Vierge dans son tableau dénommé *Regina Cœlium*. Tous les admirateurs de Rossetti connaissent le touchant épisode qui eut lieu après la mort, le sacrifice que Rossetti fit du manuscrit de ses poèmes, qu'il avait recopiés

dans un cahier à la demande de sa femme, et qu'il plaça lui-même dans le cercueil, les faisant enterrer avec lui. En plaçant le manuscrit dans le cercueil, Rossetti, s'adressant à sa femme, comme si elle pouvait encore l'entendre, lui avait dit que les poèmes avaient été écrits pour elle et qu'ils devaient rester siens, et sa douleur était alors telle que personne n'osa l'empêcher de faire ce qu'il avait résolu ; mais quelque temps s'étant écoulé, les amis de Rossetti, qui gardaient le souvenir et l'admiration de ces poèmes qu'ils lui avaient entendu lire, en déplorèrent plus amèrement la perte et ne cessèrent d'implorer Rossetti, pour qu'il leur permît de les exhumer au moins temporairement, pour qu'une copie en pût être prise. Rossetti refusa pendant sept ans, mais pressé, sollicité continuellement de toute part, il finit par être en quelque sorte obligé à donner le consentement qu'on ne cessait de lui demander, et deux copies furent ainsi faites du manuscrit qu'on avait cru perdu et qui suscita un si grand enthousiasme quand il parut quelques années après.

Hanté par le souvenir de celle qu'il avait perdue, Rossetti la peignit dans un de ses tableaux les plus célèbres : la *Beata Beatrix*, donné depuis à la National Gallery par Lady Mount Temple (1). Le sujet du tableau est emprunté à la *Vie Nouvelle* du Dante. Béatrice est représentée assise, au balcon de la maison de son père, dominant la ville de Florence. L'Arno, le Ponte Vecchio et la tour de Giotto s'aperçoivent au fond du tableau. Béatrice est ravie en extase, et une colombe, les

---

(1) Le tableau de Rossetti fut donné à la National Gallery par Lady Mount Temple en mémoire de son mari. Cette façon d'honorer et de rappeler une mémoire chère me semble particulièrement belle et serait, me semble-t-il, un exemple à suivre chez nous. A Londres le cas n'est pas isolé ; au même musée de la National Gallery se trouve un merveilleux chef-d'œuvre de Pisanello, *Saint Antoine et saint Georges*, présenté par Lady Eastlake en souvenir de son mari.



ailes déployées, pose en ses mains deux rouges pavots, emblème du sommeil de la mort. Dante et l'Amour, ce dernier tenant un cœur enflammé dans les mains, s'aperçoivent au loin marchant le long des quais de l'Arno, et le poète épouvanté s'arrête et regarde l'Amour au moment où il a le pressentiment de la mort de Béatrice.

Comme il le fit pour un grand nombre de ses œuvres, lorsque le sujet le requérait d'une façon spéciale, Rossetti exécuta plusieurs répliques de la *Beata Beatrix* et, en 1870, il achevait le plus important de ses tableaux inspirés des œuvres du poète italien, *Le Rêve du Dante*, acheté quelque temps après par le Musée de Liverpool, et maintenant dans la collection Walker de la même ville. La même année parut son volume de poèmes qui excita, comme je l'ai dit plus haut, le plus grand enthousiasme, la première édition s'enlevant en quelques jours. Rossetti habitait alors la maison de Cheyne Walk, devant laquelle est maintenant placé ce monument surmonté de son buste, qui lui fut élevé par souscription publique après sa mort. Sa vie s'écoulait tranquille et calme, vouée tout entière à ses tableaux, à ses poèmes et aux entretiens avec les nombreux et dévoués amis que ses œuvres lui avaient valus, et dont le cercle formait ce que l'Angleterre comptait de plus élevé dans le domaine de la littérature et de l'art. En 1881, parut un nouveau recueil de vers, les *Ballades et Sonnets*, qui contenait la *Maison de Vie*, sa maîtresse œuvre poétique, et qui fut mieux accueillie encore que son premier volume, sa réputation s'étant encore augmentée tant comme poète que comme peintre. Mais c'était là la dernière joie qui lui était réservée; il souffrait déjà depuis longtemps d'insomnies et de l'abus des narcotiques qu'il prenait comme remède. En 1882, il se rendit au bord de la mer à Birchington sans y pouvoir trouver un remède à ses maux, et il y mourut le 9 avril de la même année, les soins les plus dévoués lui étant prodigués par ses parents et ses amis, MM. Watts,

Shield et Hall Caine, qui l'avaient accompagné dans cette retraite.



Voilà aussi brièvement racontée que possible la vie du fondateur de l'école préraphaélite. Admirable vie, tout entière passée au service de l'art et de la beauté, la plus belle qu'on puisse avoir dans les temps modernes, aussi noble et pure que celle d'un des parfaits chevaliers de la Table ronde qu'avaient chantés sir Thomas Malory et Tennyson, et que Rossetti lui aussi aimait à célébrer et à peindre. Nous avons dit qu'en retraçant cette courte biographie de Rossetti nous trouverions dans l'homme et dans l'œuvre des traits caractéristiques et des tendances qu'on retrouve dans toutes les œuvres de l'école préraphaélite. Voyons donc quelles sont les caractéristiques de son génie et de son œuvre.

En premier lieu, il est Anglais de naissance et Italien d'origine; et voilà déjà une remarque qui peut s'appliquer aussi justement à toutes les œuvres de l'école préraphaélite qu'à Rossetti lui-même. L'établissement de cette école est le résultat d'une sorte de voyage que la pensée anglaise a fait en Italie. Voyez plutôt : la pensée anglaise avant l'établissement de cette école par qui a-t-elle été représentée? — j'entends dans son développement artistique — sinon par des hommes comme Byron, Shelley, Keats, et plus récemment encore par Browning : n'ont-ils pas tous quatre fait un séjour prolongé en Italie; n'ont-ils pas profité, bénéficié de l'influence italienne; leurs œuvres écrites parfois en Italie n'ont-elles pas subi cette influence? La question se résout d'elle-même naturellement; maintenant, où ces œuvres sont-elles allées, sur quels esprits ont-elles principalement agi? La réponse est tout aussi simple : évidemment surtout sur des esprits anglais Cette influence italienne existait donc déjà dans la poésie anglaise; elle exis-

tait pour mieux dire dans la pensée anglaise et si elle ne s'était pas manifestée en art, c'était faute d'un homme de génie qui pût lui donner une forme — une forme nouvelle nécessairement, influencée par l'art italien mais restant cependant anglaise : quel homme mieux que Dante-Gabriel Rossetti était destiné à faire cela? Ce type de beauté féminine, — de la *Beata Beatrix*, de la *Coupe d'amour*, de la *Demoiselle bénie*, de tous les tableaux de Rossetti, — ce type de femme grande, au visage brûlant et rayonnant d'une passion intense et profonde, aux grands yeux pénétrants pleins de rêve, de souffrance et d'amour, à la bouche rouge, aux lèvres voluptueusement et artistement contournées, à la mâchoire accentuée donnant de l'énergie au visage pâle auréolé d'une somptueuse chevelure rousse emprisonnée dans un réseau, ou tombant en flots caressants le long des épaules, c'est Rossetti qui l'a inventé, c'est lui qui l'a créé, et ce type a été après lui reproduit par toute son école.

En second lieu il a été nourri de la lecture du Dante et des poètes italiens, et de plus il est poète lui-même, l'un des meilleurs poètes contemporains de l'Angleterre. La lecture de ces poètes est une nouvelle cause d'influence italienne, et cette influence des parfaits poètes du XIIe, du XIIIe et du XIVe siècle se traduit chez Rossetti par l'amour, le soin, la perfection de la forme, tandis que son tempérament de poète anglais en harmonie avec le génie d'autres poètes bien anglais comme lui, Keats et Tennyson par exemple, lui fait rechercher toujours ce type de beauté idéale féminine qu'on retrouve à tous les âges de la poésie anglaise, qui est l'*Ophélie* de Shakespeare, l'*Isabella*, la *Madeline* de la *Sainte Agnès* de Keats, la *Dame de Shalott*, l'*Enide*, l'*Elaine* de Tennyson, la *Demoiselle bénie* ou encore l'héroïne des sonnets de la *Maison de Vie* de Rossetti.

Ce souci de la forme, ce choix des sujets poétiques, cette recherche d'idéal se retrouvent non seulement dans tous les

tableaux de Rossetti, mais dans ceux de tous les peintres préraphaélites aussi longtemps qu'ils restèrent sous son influence. Voyez comme exemples : le *Paolo et Francesca* de Watts, le *Roméo et Juliette* de Ford-Madox Brown, l'*Ophélie* et l'*Isabella* de Millais, le *Claudio et Isabella* de Hunt, la *Béatrice* de Burne-Jones ; les titres seuls des tableaux sont assez suggestifs par eux-mêmes pour justifier de cette influence poétique.

Indépendamment de cette source d'inspiration poétique, il en est deux autres auxquelles puisent Rossetti et les peintres préraphaélites : la mythologie et les légendes, spécialement le cycle des légendes de la Table ronde qui a, je crois, fourni des sujets à tous les peintres de l'école. En prenant le mot dans son sens le plus large, on pourrait même dire que l'inspiration n'est que mythologique, en ce sens que sous une forme plastique elle cherche à rendre des pensées et des sentiments et non simplement des formes ou des impressions de nature, comme l'ont fait d'autres écoles.

En même temps qu'ils lui donnaient le souci de la forme, la lecture des classiques et l'amour de la renaissance italienne avaient inspiré à Rossetti le désir de l'ordre, de la clarté, le soin de l'ordonnance générale du tableau, et en un mot le goût du côté décoratif de l'œuvre. Ce goût existait chez tous les membres de l'école préraphaélite ; il était parculièrement marqué chez Rossetti ; il a été développé et perfectionné autant qu'il pouvait l'être, comme nous le verrons tantôt, par trois artistes de la même école, MM. Edward Burne-Jones, William Morris et Walter Crane.

En résumant maintenant les quelques remarques que nous venons de faire, nous trouvons la définition de l'école préraphaélite que nous cherchions en commençant et qui pourrait, me semble-t-il, se formuler ainsi : une école de peinture née de l'influence de la renaissance italienne sur la poésie anglaise contemporaine, s'inspirant de cette poésie et de l'amour de la

nature, ayant avec cette poésie un idéal commun, soucieuse de la perfection de sa forme et du côté décoratif de l'œuvre, cherchant, par le choix des sujets, à rendre des pensées généralement nobles et élevées plutôt que de simples impressions de nature.

Mentionnant tantôt les tableaux et les noms des peintres de l'école, j'ai cité les noms de Madox Brown, de Watts et d'Edward Burne-Jones. Les deux premiers sont à la vérité venus assez bien avant la constitution de la Confrérie préraphaélite et le dernier bien après, mais s'ils ne signèrent point leurs toiles des trois lettres caractéristiques, leurs œuvres font du moins partie de la même école préraphaélite, et c'est ce que l'on verra je crois à toute évidence, en même temps que l'on verra aussi quelle glorieuse école ce groupe d'artistes constitua quand des spécimens bien choisis de leurs œuvres décoreront des salles nouvelles de la National Gallery et formeront dans le musée même un musée particulier, — le musée préraphaélite.



Dante-Gabriel Rossetti

III

Cette étude étant consacrée à la peinture et à l'art décoratif en Angleterre, tout en signalant la dualité du génie de Rossetti, j'ai été tout naturellement amené à m'occuper plus spécialement de l'œuvre qu'il a laissée comme peintre, que de celle qu'il a laissée comme poète. Je voudrais pourtant, avant d'analyser l'influence que lui et son école ont eue sur le développement des arts décoratifs, essayer de donner au moins une idée de son idéal et de sa conception poétique. Et je pense ne pouvoir la donner plus clairement qu'en traduisant quelques-uns de ces poèmes, qui lui ont inspiré à lui-même plusieurs de ses plus beaux tableaux, et qui, depuis leur publication jusqu'à l'heure présente, n'ont cessé d'exercer la plus noble, la plus poétique influence sur les artistes de l'Angleterre et même de l'étranger. Les traductions de ces quelques poèmes, je les ai faites aussi littéralement, aussi soigneusement que possible; je savais naturellement d'avance qu'il me serait impossible de

rendre la beauté des rythmes anglais, l'exquise et tendre délicatesse de certains mots de Rossetti, et surtout la pénétrante et charmeresse musique de ses vers, mais j'ai espéré que ces quelques traductions, si éloignées qu'elles puissent être de la parfaite beauté de l'original, pourraient pourtant peut être éveiller chez quelques lecteurs le désir de connaître en entier une œuvre poétique et picturale que je voudrais voir connue de tout artiste, et c'est ce seul désir qui m'engage à les publier.

Dans ses remarquables études sur *les Poètes modernes de l'Angleterre*, M Gabriel Sarrazin a fort bien traduit un important fragment de la *Demoiselle bénie;* néanmoins ce n'était qu'un fragment, et le poème tout entier étant beau et l'un des plus beaux de Rossetti, j'ai jugé bon de le reproduire ici en son entièreté. Une traduction des sonnets de la *Maison de vie* de Rossetti, a paru également il y a quelques années, œuvre de Mme Clémence Couve; mais cette dernière traduction est aussi fantaisiste qu'incorrecte et ne peut avoir donné aux lecteurs français qu'une très fausse et médiocre idée du génie du grand poète anglais.

LA DEMOISELLE BÉNIE

La Demoiselle bénie se pencha
à la balustrade d'or du Ciel;
Ses yeux étaient plus profonds que la profondeur
des eaux au soir calmées;
Elle tenait à la main trois lys
et sept étoiles étaient dans ses cheveux.

Sa robe dénouée de l'agrafe à l'ourlet,
nulle fleur brodée ne l'ornait,
sauf une blanche rose, don de Marie.
pour le divin service bien portée;
Ses cheveux épandus sur son dos
étaient jaunes comme le blé mûr.

Il lui semblait qu'un jour à peine elle avait été
l'un des choristes de Dieu.
L'émerveillement n'avait point encore quitté
son regard tranquille,
bien qu'à ceux qu'elle avait quittés, son jour
avait paru dix années.

(Et pour l'un d'eux, c'est dix années d'années,
... Pourtant maintenant même, à cette même place
sûrement elle s'est penchée vers moi, ses cheveux
sont tombés m'enveloppant le visage.
Plus rien! La chute des feuilles d'automne
et l'année fuit rapidement.)

C'était sur le rempart de la maison de Dieu
qu'elle se tenait;
bâti par Dieu sur la claire profondeur
où commence l'Espace;
si haut, qu'en regardant au-dessous d'elle,
elle pouvait à peine voir le soleil.

Celui-ci repose dans le ciel, comme un pont
à travers les flots de l'éther;
au-dessous, les marées du jour et de la nuit
sillonnent de flamme et d'ombre
le vide, aussi bas que le point où cette terre
tourne en rond, comme une phalène tourmentée.

Autour d'elle, des amants, nouvellement réunis
dans les acclamations d'un amour immortel,
répétaient à jamais entre eux
leurs nouveaux noms qui les ravissaient.
Et les âmes qui montaient vers Dieu
passaient près d'Elle comme de fines flammes.

Elle s'inclina encore et se pencha
en dehors du charme qui l'entourait;
jusqu'à ce que son sein eût échauffé
la balustrade sur laquelle elle s'appuyait,
et que les lys gisent comme endormis
le long de son bras courbé.

De la place immobile du ciel, elle voyait
les pulsations du temps vibrer ardemment
à travers tous les mondes. Son regard luttait encore
avec le gouffre pour se frayer
un sentier, et soudain elle parla comme
les étoiles lorsqu'elles chantent dans leurs sphères.

Le soleil était parti; la lune recourbée,
était comme une petite plume
flottant au loin dans l'abîme; et voilà
qu'elle parla à travers l'air calme.
Sa voix était semblable à celle qu'avaient les étoiles
Lorsqu'elles chantaient en chœur.

(Ah! combien douce! Maintenant même, en ce chant d'oiseau
ses accents ne s'efforçaient-il pas
d'être entendus avec joie? Lorsque ces cloches
planaient sur l'air de midi,
ses pieds ne luttaient-ils pas pour me rejoindre
le long du résonnant escalier.)

« Je voudrais qu'il pût venir à moi,
et il viendra » — dit-elle.
« N'ai-je point prié au ciel et sur la terre?
Seigneur, Seigneur! n'a-t-il point prié?
Deux prières n'ont-elles point une force parfaite
et devrais-je ressentir l'effroi?

« Lorsqu'autour de sa tête l'auréole s'attachera
et qu'il sera vêtu de blanc,
je lui prendrai la main et irai avec lui
aux sources profondes de lumière;
nous y entrerons comme dans un cours d'eau
et nous nous baignerons à la vue de Dieu.

« Nous nous tiendrons auprès de cet autel,
occulte, voilé, inviolable,
dont les lampes sont incessamment agitées
par les prières qui montent vers Dieu;
et nous verrons nos prières anciennes, exaucées, se fondre
chacune comme un léger nuage.

« Nous nous reposerons à l'ombre
de ce vivant arbre mystique,
dans les rameaux duquel la présence de la colombe
est quelquefois ressentie,
alors que chaque feuille touchée par ses plumes,
dit distinctement son nom.

« Et moi, moi-même, je lui apprendrai,
moi-même, me reposant ainsi,
les chants que je chante ici; et sa voix les répétant
s'arrêtera apaisée et lente,
trouvant à chaque pause quelque connaissance
ou quelque nouvelle chose à connaître. »

(Hélas! nous deux, nous deux, dis-tu!
une fois, c'est vrai, tu fus avec moi,
cette fois, il y a si longtemps. Mais Dieu élèvera-t-il
à une unité sans fin
l'âme dont la seule ressemblance avec ton âme
était son amour pour toi?)

« Nous deux, dit-elle, nous chercherons les bosquets
où est Madame Marie
avec ses cinq servantes, dont les noms
sont cinq douces symphonies,
Cécile, Gertrude, Madeleine,
Marguerite et Rosalie.

« En cercle elles sont assises, les cheveux serrés en bandeaux
et le front couronné;
dans la belle toile blanche, comme une flamme
entremêlant le fil doré
pour faire les robes de naissance de ceux
qui par leur mort viennent de naître.

« Il craindra peut-être et restera muet;
alors je poserai ma joue
contre la sienne, et conterai notre amour
sans honte et sans faiblesse;
et la chère Mère approuvera ma fierté
et me laissera parler.

« Elle-même nous conduira, la main dans la main,
à celui autour duquel toutes les âmes
s'agenouillent, innombrables têtes clair-rangées,
inclinées avec leur auréole;
Et nous rencontrant, les anges chanteront
sur leurs cithares et leur citoles.

« Alors je demanderai au Christ, notre Seigneur,
cette grande faveur pour lui et moi,
de pouvoir vivre seulement comme nous vécûmes jadis sur la terre,
dans l'amour, et d'être
pour toujours maintenant, ce que nous fûmes pour peu de temps,
ensemble lui et moi. »

Elle regarda, prêta l'oreille et dit
d'un ton plus doux que triste :
« Tout cela sera quand il viendra. » Elle cessa.
La lumière tressaillit de son côté, remplie
d'un fort vol d'anges volant à même hauteur.
Ses yeux prièrent et elle sourit.

(Je vis son sourire.) Mais bientôt leur sentier
Devint vague dans les sphères éloignées.
Alors elle jeta ses bras le long
Des barrières dorées,
Laissa tomber son visage entre ses mains
et pleura. (J'entendis ses pleurs.)

LE SOMMEIL DE MA SŒUR

Elle tomba endormie la veille de Pâques :
Enfin l'ombre longtemps refusée
A ses paupières fatiguées et trop lourdes,
Put encore soulager ses souffrances — mais rien de plus.

Notre mère, qui tout le jour s'était penchée
Sur le lit, d'heure en heure,
Se redressa alors pour la première fois
Et s'étant assise, elle pria.

Sa petite table à ouvrage était couverte
D'ouvrages à finir. — Craignant l'éclat de la lumière
De sa bougie, elle eut soin de travailler
A quelque distance du lit.

Au dehors s'était levée une froide lune
D'un éclat hivernal, pure et claire.
Le halo creux qui l'entourait
Était semblable à une coupe de cristal glacé.

Dans la chambre petite — avec le léger crépitement
Des flammes, le feu clair s'élançait par les ouvertures
Et rougeoyait. — Dans sa sombre alcôve
Le miroir jetait une lueur circulaire.

J'avais veillé durant des nuits
Et mon esprit fatigué devint faible et troublé;
Comme un âpre vin fortifiant il buvait
Le calme et les lumières brisées.

Minuit sonna. Avec les années que l'on entendait
Disparaître à chaque coup de l'heure, ce bruit s'évanouit
Et alors le silence un moment troublé régna de nouveau —
Comme de l'eau qu'un caillou a troublé.

Notre mère se leva de l'endroit où elle était assise.
Ses aiguilles lorsqu'elle les laissa
Se heurtèrent légèrement et sa robe de soie
S'apaisa — nul autre bruit que ceux-là.

« Gloire au Nouveau-Né! »
Ainsi dit-elle — comme le disaient les anges;
Nous étions au jour de Noël,
Bien qu'il dût s'écouler longtemps encore jusqu'au matin.

A ce moment même dans la chambre au-dessus de nous
Il y eut des chaises repoussées,
Comme si quelqu'un qui s'était attardé sans y prendre garde,
Entendait maintenant l'heure et se levait.

Avec une hâte anxieuse marchant légèrement,
Notre mère s'en alla où Marguerite gisait,
Craignant que les bruits au-dessus d'elle n'eussent
Brisé son repos longtemps désiré.

Un moment elle s'arrêta, calme, et se tourna vers le lit.
Mais elle se retourna aussitôt en arrière
Et tous ses traits semblaient bouleversés par le malheur
Et ses yeux accablés de douleur regardaient fixement.

Pour moi je cachai seulement mon visage
Et retins mon souffle et je ne dis pas une parole —
Aucune parole ne fut dite, mais j'entendis de
Nouveau le silence pendant quelque temps.

Notre mère s'agenouilla et pleura
Et les deux bras me tombèrent du visage et je dis :
« Dieu sait que je savais qu'elle était morte »
Et là, toute blanche ma sœur dormait.

Alors nous agenouillant en ce matin de Noël
Un peu après minuit,
Nous dîmes, avant que le premier quart d'heure ne sonna :
« Que le Christ bénisse celle qui vient de naître. »

SŒUR HÉLÈNE

Pourquoi avez-vous fait fondre votre homme de cire,
sœur Hélène?
Voilà trois jours aujourd'hui que vous avez commencé!
Le temps fut long, pourtant le temps a couru,
petit frère.
(O mère, mère Marie,
Trois jours aujourd'hui entre l'enfer et le ciel!)

Mais si vous avez accompli votre œuvre,
sœur Hélène,
Vous me laisserez aller jouer, car vous dites que je le pourrais.
Soyez très tranquille en vos yeux cette nuit,
petit frère.
(O mère, mère Marie,
La troisième nuit, cette nuit entre l'enfer et le ciel!)

Vous avez dit qu'il serait fondu avant la cloche du soir,
sœur Hélène,
Si donc il est fondu maintenant tout est bien.
Même alors — non — paix! Vous ne pouvez le dire,
petit frère.
(O mère, mère Marie,
O qu'est ceci, entre l'enfer et le ciel!)

Oh! le fourbe de cire était gras aujourd'hui,
sœur Hélène,
Comment, comme des gens morts s'est-il évanoui?
Non, non, des morts que pouvez-vous dire,
petit frère?
(O mère, mère Marie,
Quoi donc des morts entre l'enfer et le ciel.)

Voyez, voyez, la pile de bois qui s'effondre,
sœur Hélène,
Brille à travers la cire amincie rouge comme du sang!
Non, non, quand donc avez-vous du sang déjà,
petit frère?
(O mère, mère Marie,
Combien elle est pâle entre l'enfer et le ciel.)

Maintenant fermez vos yeux, car ils sont fatigués et tristes,
sœur Hélène,
Et je m'en irai jouer dehors sur la galerie extérieure.
Ah! laissez-moi reposer, par terre je me coucherai,
petit frère.
(O mère, mère Marie,
Quel repos, cette nuit, entre l'enfer et le ciel.)

Ici bien haut, par-dessus le balcon,
sœur Hélène,
La lune passe rapide, face à face avec moi.
Ah! regardez et dites tout ce que vous voyez,
petit frère.
(O mère, mère Marie,
Quelle vision, cette nuit, entre l'enfer et le ciel!)

Au dehors est la joie dans le vent qui veille,
sœur Hélène,
Au travers des arbres secoués s'agitent les froides étoiles.
Silence, pendant que vous parliez n'avez-vous pas entendu les pas [d'un cheval,
petit frère?
(O mère, mère Marie,
Quel bruit, cette nuit, entre l'enfer et le ciel.)

J'entends les pas d'un cheval et je vois,
sœur Hélène,
Trois cavaliers qui chevauchent terriblement.
Petit frère, d'où viennent-ils ces trois,
petit frère?
(O mère, mère Marie,
D'où donc viendraient-ils entre l'enfer et le ciel!)

Ils viennent de Boyne Bar, par-dessus la colline,
sœur Hélène,
Et l'un est proche mais les autres sont loin encore,
Regardez, regardez, savez-vous qui ils sont,
petit frère?
(O mère, mère Marie,
Qui serait-ce donc entre l'enfer et le ciel?)

Oh, c'est Keith de Eastholm qui chevauche si vite,
sœur Hélène,
Car je reconnais la blanche crinière dans la rafale.
L'heure est venue, enfin est venue,
petit frère!
O mère, mère Marie,
Son heure enfin, entre l'enfer et le ciel!)

Il a fait un signe et crié courage,
sœur Hélène,
Et il dit qu'il voudrait vous parler.
Oh! dites-lui que je crains la rosée glacée,
petit frère.
O mère, mère Marie,
Pourquoi rit-elle ainsi, entre l'enfer et le ciel?)

Le vent est fort, mais je l'entends crier,
sœur Hélène,
Que Keith d'Ewern est près de mourir.
Et lui et toi, et toi et moi,
petit frère.
(O mère, mère Marie,
Et eux et nous entre l'enfer et le ciel!)

Voilà trois jours qu'il gît dans son lit,
sœur Hélène,
Et dans ses souffrances il prie qu'il soit mort.
La chose peut arriver, pourvu qu'il prie,
petit frère!
(O mère, mère Marie,
Pourvu qu'il prie, entre l'enfer et le ciel!)

Mais il n'a cessé de gémir tout le jour,
sœur Hélène,
Pour que vous retiriez votre malédiction.
Ma prière a été entendue — il n'a qu'à prier,
petit frère!
(O mère, mère Marie,
Dieu n'entendra-t-il pas, entre l'enfer et le ciel!)

Mais il dit qu'aussi longtemps que vous n'aurez retiré votre malé-
sœur Hélène, [diction,
Son âme s'efforcera de partir sans le pouvoir jamais.
Eh non — tuerais-je un homme vivant,
petit frère?
(O mère, mère Marie,
Une âme vivante entre l'enfer et le ciel!)

Mais il évoque toujours votre nom,
sœur Hélène,
Et dit qu'il fond devant une flamme.
Mon cœur, pour son plaisir eut le même sort,
petit frère.
(O mère, mère Marie,
Le feu au cœur, entre l'enfer et le ciel.)

Voici Keith de Westholm qui chevauche vite,
sœur Hélène,
Car je reconnais la blanche plume dans la rafale.
L'heure, la douce heure je l'aperçois,
petit frère!
(O mère, mère Marie,
Est-elle douce l'heure, entre l'enfer et le ciel?)

Il s'arrête pour parler, il apaise son cheval.
sœur Hélène,
Mais ses paroles sont noyées dans le vent qui passe.
Non, non, écoutez, écoutez, vous devez entendre à tout prix,
petit frère.
(O mère, mère Marie,
Un mot mauvais entendu entre l'enfer et le ciel!)

Oh! il dit que le cri de Keith d'Ewern,
sœur Hélène,
Est toujours pour vous voir avant qu'il ne meure.
Il me voit sur terre, dans la lune, et dans le ciel,
petit frère,
(O mère, mère Marie,
La terre, la lune, le ciel, entre l'enfer et le ciel.)

Il vous envoie une bague et une monnaie brisée,
sœur Hélène,
Et vous prie de vous souvenir des bancs de Boyne.
Ce qu'il a brisé, le rejoindra-t-il jamais,
petit frère?
(O mère, mère Marie,
Oh! jamais plus entre l'enfer et le ciel!)

Il vous offre ces choses et implore contraint et forcé,
sœur Hélène,
Que vous lui pardonniez dans sa douleur mortelle.
Ce qu'il a pris le rendra-t-il,
petit frère?
(O mère, mère Marie,
Non plus, non plus, entre l'enfer et le ciel!)

Il appelle votre nom dans son agonie,
sœur Hélène,
Disant que l'amour même mort doit pleurer à sa vue,
La haine née de l'amour est aveugle comme lui,
petit frère!
(O mère, mère Marie,
L'amour changé en haine, entre l'enfer et le ciel.)

Oh ! voici maintenant Keith de Keith qui chevauche rapidement,
sœur Hélène,
Car je reconnais ses cheveux blancs dans la rafale.
La brève, brève heure sera bientôt passée,
petit frère !
(O mère, mère Marie,
Sera bientôt passée entre l'enfer et le ciel.)

Il me regarde et s'efforce de parler,
sœur Hélène,
Mais ah ! Sa voix est triste et faible !
Que chercherait ici le puissant baron,
petit frère ?
(O mère, mère Marie,
Est-ce la fin entre l'enfer et le ciel !)

Oh ! son fils se lamente encore pour que vous lui pardonniez,
sœur Hélène,
Le corps meurt mais l'âme vivra.
Le feu me pardonnera comme je pardonne,
petit frère !
(O mère, mère Marie,
Comme elle pardonne entre l'enfer et le ciel !)

Oh ! il vous implore, comme si son cœur allait se fendre,
sœur Hélène,
De sauver à la vie l'âme de son cher fils.
Le feu ne peut la tuer, elle croîtra,
petit frère !
(O mère, mère Marie,
Hélas, hélas, entre l'enfer et le ciel !)

Il vous implore, s'agenouillant dans le chemin,
sœur Hélène,
D'aller avec lui pour l'amour de Dieu.
Le chemin est long d'ici à la demeure de son fils,
petit frère !
(O mère, mère Marie,
Le chemin est long entre l'enfer et le ciel !)

O sœur Hélène — avez-vous entendu la cloche,
sœur Hélène,
Plus fort que le carillon du soir elle a sonné.
Ce n'est point le carillon du soir, mais le glas funèbre,
petit frère!
(O mère, mère Marie,
Son glas funèbre, entre l'enfer et le ciel!)

Hélas! je crains ces sons graves,
sœur Hélène,
Viennent-ils du ciel ou de la terre?
Dites — ont-ils retourné leurs chevaux,
petit frère!
(O mère, mère Marie,
Que voudrait-elle encore, entre l'enfer et le ciel?)

Ils ont relevé le vieil homme agenouillé,
sœur Hélène,
Et en silence ils chevauchent en toute hâte.
Plus rapide l'âme nue s'envole,
petit frère!
(O mère, mère Marie,
L'âme nue, entre l'enfer et le ciel!)

Oh! le vent est triste dans le froid de fer,
sœur Hélène,
Et las et tristes ils semblent sur la colline.
Mais lui et moi sommes plus tristes encore,
petit frère!
(O mère, mère Marie,
Les plus tristes de tous entre l'enfer et le ciel.)

Voyez, voyez, la cire a coulé de sa place,
sœur Hélène,
Et les flammes gagnent et s'élèvent!
Mais elles ne brûlent ici que pour un temps,
petit frère!
(O mère, mère Marie,
Pour un temps ici, entre l'enfer et le ciel!)

Ah! quelle chose blanche s'est signée à la porte,
sœur Hélène,
Ah! qu'est-ce qui soupire ainsi dans le brouillard?
Une âme perdue comme la mienne est perdue,
petit frère!
(O mère, mère Marie,
Perdue, perdue tout entière entre l'enfer et le ciel!)

TROIS SONNETS DE LA « MAISON DE VIE »

REGARD D'AMOUR

Quand te vois-je le mieux, ô bien-aimée?
Lorsque dans la lumière, les esprits de mes yeux
devant ta face, leur autel, célèbrent solennellement
le culte de cet amour que tu m'as fait connaître?
Ou bien aux heures du crépuscule — alors que seuls tous deux
étroitement embrassés, dans l'éloquence de nos silencieuses réponses
par instants brille ton visage caché dans la pénombre
et que mon âme voit ton âme être la sienne.
O amour, mon amour! Si je ne devais plus jamais te voir,
ni voir sur la terre ton ombre,
ni l'image de tes yeux dans nulle fontaine,
combien tristement résonnerait sur la pente assombrie de la vie
le tourbillon des feuilles mortes de l'espérance,
et le vent des ailes impérissables de la mort.

LA LETTRE D'AMOUR

Échauffée par sa main, ombragée par ses cheveux,
alors qu'elle se penchait et répandait son cœur à travers toi
et qu'elle accompagnait de ses profonds soupirs
le lisse courant noir qui embellit ta blancheur,
douce feuille murmurante, consciente même de son souffle!
Oh! laisse ta chanson silencieuse dévoiler pour moi

cette âme qui avec ses lèvres et ses yeux, s'accorde et se marie,
comme la musique avec l'air répondant énamouré.
Combien j'aurais voulu l'observer, alors qu'à quelque chère pensée
son sein se pressait plus étroitement contre l'écriture
et que le secret de son cœur apparaissait dans son cœur ;
alors que ses yeux un instant levés, son âme cherchait
mon âme, et par cette soudaine rencontre, trouvait
les mots qui rendirent son amour de tous le plus désirable.

LES CHARMES

Une grâce hautaine, douaire des reines ; avec en même temps
la douce simplicité d'une merveille née dans les bois,
un regard pareil à une nappe d'eau réfléchissant le ciel,
ou bien la lumière des jacinthes, dans l'ombre de la forêt ;
cette pénétrante pâleur des joues, qui trouble
le cœur ; une bouche dont la forme passionnée fait pressentir
toute la musique et tout le silence qui y sont contenus ;
d'opulentes boucles blondes, sa souveraine couronne ;
un col rond et altier, colonne parfaite du temple de l'Amour
fait pour être enlacé, lorsque le cœur élit son sanctuaire ;
des mains pour toujours au service de l'Amour
et des pieds au doux mouvement, répondant aussi à son appel,
tels sont ses charmes pour autant que la langue puisse les dire.
Et soupire son nom à voix basse, ô mon âme, car celui-ci les dépasse tous.

CHANGEMENT DE SPHÈRE

En cette forme nouvelle de la mort, le défilé
des formes et des figures passe encore devant moi,
les unes inclinées, les autres regardant en s'en allant,
d'aucunes rapides, d'autres à la triste démarche
et pas une ne parle en aucun cas.

Si seulement une d'elles pouvait parler ! — celle-là
qui jamais n'attend que je m'approche;
mais qui, toujours assise toute esseulée,
comme si elle écoutait l'air s'évanouir,
est en allée avant que je ne vienne à elle.

O la plus chère ! alors que nous vivions et mourions
une vivante mort en chacun de nos jours,
quelques heures encore nous fûmes aux côtés l'un de l'autre,
alors que vous pouviez demeurer là où j'étais,
vous y reposer, et n'étiez pas forcée de vous éloigner.

O la plus proche, la plus lointaine ! Peut-il y avoir
enfin quelque demeure durement gagnée par les cœurs
où, l'exil changé en sanctuaire,
notre sort puisse vraiment entièrement s'accomplir,
où vous puissiez attendre, où je puisse venir.

ADIEU

Arbres ondoyants, chuchotants,
que dites-vous au vent
et que vous dit-il, le vent?
Pour des âmes qui passent mal à l'aise,
arbres mouvants, murmurants,
voudriez-vous faire un signe d'éternel adieu?

Turbulentes mers agitées,
vents qui luttez avec elles,
écho entendu dans la conque,
au milieu de la vie s'enfuyant mal à l'aise.
dévorantes mers sans repos,
l'écho soupirerait-il farewell?

Somptueux ciels mouvants,
— surprise toujours nouvelle,
nuages éternellement nouveaux, —
chaque flocon qui s'envole est-il,
ô larges ciels voyageurs,
le signe d'un farewell ou d'un adieu?

Cœur qui sombre, cœur souffrant,
qui sais combien tu es fatigué, —
âme si faible pour une fuite,
hélas, étends tes ailes pour partir,
âme triste, cœur chagrin,
adieu, farewell, bonne nuit.

TROIS OMBRES

Je regardai et vis vos yeux
dans l'ombre de vos cheveux,
comme un voyageur qui voit le cours d'eau
à l'ombre de la forêt.
Et je dis : « Mon faible cœur aspire
hélas! à languir ici,
à boire éperdument et à rêver
en cette douce solitude. »

Je regardai et vis votre cœur
dans l'ombre de vos yeux,
comme un chercheur voit l'or
dans l'ombre de la rivière.
Et je dis : « Hélas, quel art
gagnerait le prix immortel
sans lequel la vie doit être froide
et le ciel un rêve creux. »

Je regardai et vis votre amour
dans l'ombre de votre cœur,
comme un plongeur voit la perle
dans l'ombre de la mer.
Et je murmurai, —
d'un souffle, et à part moi :
« Ah! vous pouvez aimer, fille sincère,
mais votre amour est-il pour moi? »

LE PORCHE DE L'ÉGLISE

Ma sœur, secouons d'abord la poussière
de nos pieds, de crainte qu'elle n'use les pierres,
couvertes d'inscriptions, qui recouvrent les os sacrés
qui reposent dans les ailes qui portent leur nom,
leur foi demeurant autour d'eux dans le tombeau ;
de ceux-là que les peintres peignent en de visibles oraisons
et que les sculpteurs prient en pierre et en bronze ;
leur voix résonne encore comme une vague écoulée.

Ici, au dehors, les cloches de l'église ne sont qu'un son
et sur la porte sculptée de l'église en ce chaud midi
se repose la lourde chaleur du soleil du dehors ;
mais lorsque nous serons entrés, nous trouverons là
le silence, une soudaine obscurité, une prière profonde,
et partout flottantes des faces d'anges couronnés.

IV

J'en reviens maintenant à ce que j'ai dit en commençant de l'influence directe de l'école préraphaélite sur l'art décoratif anglais. En ceci comme en tout le reste Rossetti apparaît comme l'initiateur des réformes qui furent faites. Nous le voyons tentant de faire revivre la peinture à fresque, à Oxford; à Scarborough (1) et à Londres il

(1) L'église de Saint-Martin à Scarborough est particulièrement intéressante à notre point de vue, parce qu'elle a été construite d'après les conseils des principaux maîtres préraphaélites; elle possède des vitraux de Rossetti, de Burne-Jones et de Ford-Madox Brown, et des peintures murales exécutées elles aussi par Rossetti et Ford Madox Brown; d'autres peintures murales avaient été exécutées par Campfield d'après des dessins de Burne-Jones et de Morris, mais ayant beaucoup souffert de l'humidité, elles furent en 1889, follement remplacées par des peintures à l'huile dues au pinceau d'un peintre aussi quelconque que peu respectueux de l'œuvre de ses devanciers; néanmoins, telle qu'elle est à présent, l'église de Saint-Martin reste une des plus curieuses à visiter en Angleterre pour tous ceux qu'intéresse l'école préraphaélite.

décora plusieurs églises de vitraux admirables de couleur et de dessin; il existe de lui, dans la collection de M. Fairfax Murray, une série de cartons pour vitraux illustrant la légende de saint Georges, qui est, je pense, une des plus belles choses qu'on ait faites comme dessin décoratif. Outre cela il ravive en Angleterre le goût de la gravure sur bois en illustrant d'une série de six admirables gravures le Tennyson édité par le libraire Moxon. Il dessine lui-même les cadres de ses tableaux, les reliures de ses livres; dans chacun de ses travaux d'art décoratif on retrouve la marque de sa personnalité puissante, le même effort vers un idéal noble et élevé, et bien que relativement restreinte, son œuvre décorative a eu elle-même une influence directe sur toutes les productions des artistes qui suivirent. Pourtant, tout en reconnaissant à Rossetti ces qualités d'initiateur et de créateur dans les arts décoratifs comme dans les autres arts dont il s'occupa, il semble que l'auteur de la *Beata Beatrix* ait été d'une nature trop ardente, trop passionnée, pour se plier, sinon exceptionnellement, aux exigences et aux contraintes multiples des arts appliqués. Il avait tout au moins donné l'exemple et indiqué ce qui était à faire. Deux artistes qui furent ses amis et dont on ne peut dire qu'ils furent influencés par lui, parce que d'abord ils étaient ses aînés et qu'ils ont fait tous deux un art très personnel et original, mais dont l'œuvre en son ensemble fait pourtant partie de l'école préraphaélite d'après la définition que nous en avons donnée plus haut, MM. G.-F. Watts et Ford-Madox Brown, s'étaient chargés de montrer, en même temps que Rossetti, le haut rang que la peinture décorative pouvait atteindre en Angleterre, le premier par les peintures qui décorent maintenant les murs du Parlement anglais, le second par l'admirable série de fresques historiques dont il a doté l'hôtel de ville de Birmingham et qui l'occupèrent pendant les dix dernières années de sa vie.

Nous arrivons maintenant aux trois artistes de cette même



G.-F. Watts

école, dont les œuvres ont selon moi le plus contribué à transformer complètement l'art décoratif anglais et qui lui ont donné cette distinction et cette noblesse qui le fait admirer non seulement du public anglais mais de tous les amateurs d'art à l'étranger.

Parmi ces trois artistes il y a deux peintres poètes, MM. William Morris et Walter Crane, et cet admirable artiste M. Edward Burne-Jones, envers lequel la fortune semble avoir été particulièrement prodigue. Car elle lui a donné, outre les dons qui en font un des premiers peintres de son temps, ce qu'elle accorde rarement aux artistes, la joie de voir la perfection de son art reconnue et admirée de tous, de son vivant, et le bonheur de voir l'influence salutaire que ses œuvres ont eue sur la généralité des œuvres d'art de son pays.

La personnalité de MM. Morris et Crane comme poètes et celle de M. Burne-Jones comme peintre demanderaient des études spéciales : je ne veux les envisager ici tous trois que par rapport à leurs œuvres décoratives, et je commence de suite par M. Burne-Jones.

Jamais selon moi artiste ne fut pareillement doué pour l'art décoratif. Toutes les qualités que ces arts requièrent il les possède, et il les a toutes à un degré supérieur. Je ne crois pas qu'il y ait un artiste moderne qui puisse lui être comparé pour la perfection du dessin ; les nombreuses études de figures, de draperies, d'accessoires qu'il a exécutées pour chacun de ses tableaux sont des modèles du genre et resteront comme sont restées les études des meilleurs maîtres italiens ; bien que s'étant voué exclusivement à la peinture, il a l'imagination la plus poétique, la plus fertile, la plus heureuse que l'on puisse rencontrer ; il a, comme tous les grands artistes de l'art décoratif, l'amour le plus vif, le plus tendre de toutes les choses de la nature ; il en aime les moindres plantes, les moindres fleurs, et il les dessine avec tant de soin, avec tant

d'amour que cet amour gagne le cœur de tous ceux qui peuvent voir ces dessins et qu'ils en aiment l'artiste qui a su si bien comprendre et si bien rendre le caractère et la beauté que chaque chose de la nature possède quand on la regarde en elle-même; il a en outre l'érudition nécessaire aussi à tous ceux qui veulent s'occuper d'art en général et spécialement d'art décoratif; toutes les formes d'art il les a vues, il les connaît, elles sont classées dans son esprit et il met chacune d'elles à profit sans que sa haute et poétique personnalité en soit le moins du monde diminuée; la science difficile de la composition, de l'arrangement, la science de la décoration il la possède à un degré qui n'est égalée pour moi par aucun artiste contemporain; il m'apparaît enfin comme l'artiste décorateur idéal et je crois que c'est une bénédiction spéciale pour un pays que de posséder un pareil artiste.

Et je l'aime trop, bien entendu, pour risquer de le diminuer, ne fût-ce qu'un instant, dans la pensée du lecteur par des comparaisons ridicules et des éloges exagérés. Je ne dis pas un instant qu'il n'y ait eu avant lui des artistes supérieurs, très supérieurs même, dans telle ou telle branche des arts décoratifs. Cela est certain, mais ce que j'admire précisément chez M. Burne-Jones et ce qu'il me semble avoir possédé mieux que personne avant lui, c'est l'universalité des dons qui constituent l'artiste décorateur, ce qui lui a permis d'aborder, avec un égal succès, les branches si variées et si différentes les unes des autres de ces arts décoratifs.

Devant me borner en ce travail, qui n'est qu'une étude d'ensemble de l'école préraphaélite et de l'art décoratif anglais, je n'analyserai pas l'œuvre considérable de M. Burne-Jones dans chacune des branches de l'art décoratif. Je ne citerai ici comme exemple que les œuvres qui m'ont le plus particulièrement impressionné. Je citerai notamment les vitraux qu'il exécuta en collaboration avec M. Morris pour la cathédrale de Christ Church, la cathédrale de la vieille



Edward Burne-Jones

ville d'Oxford, les vitraux ayant pour sujet l'*Espérance*, la *Charité*, la *Tempérance*, *Sainte Cécile*, et surtout quatre fenêtres, décorées de vitraux représentant *Samuel*, *David*, *Saint Jean* et l'*Evêque Timothée*. Je n'ai vu ces vitraux qu'une seule fois et il y a de cela bien longtemps déjà, mais je me rappelle toujours l'impression de candeur et de pureté que me donnèrent ces personnages aux tuniques et aux robes blanches comme la neige, aux têtes entourées d'auréoles rouges comme une grenade, leur robe rendue plus blanche, leur auréole plus éclatante par les arbres verts chargés de fruits et de fleurs représentés derrière eux. Et je me rappelle que mon admiration pour ces fenêtres fut encore augmentée, en pensant à l'impression ineffaçable que ces images, toutes de pureté et de noblesse, devaient faire sur les âmes jeunes et éprises d'idéal des étudiants des diverses universités d'Oxford, qui étaient venus s'asseoir sur les bancs de cette église. Non moins admirable de dessin, de sentiment, d'arrangement et de couleur est, dans cette charmante et poétique vieille ville d'Oxford, une tapisserie représentant l'*Adoration des Mages*, qui se trouve exposée dans la chapelle de l'Exeter College. On n'a, je crois, ni en France ni dans les Flandres, rien fait de plus beau que cette tapisserie; elle a, sans employer les mêmes couleurs, la discrète richesse, la douce harmonie de couleurs des tapisseries flamandes, les belles lignes et le dessin d'une tapisserie italienne, et l'arrangement aussi parfait et aussi plein de charmes que celui des tapisseries *à la licorne* du Musée de Cluny; elle a, en outre, pour moi, un charme plus grand que celui des tapisseries que je viens de citer, parce que, dans cette *Adoration* du Collège d'Exeter, le sujet, d'abord plus élevé, me semble aussi mieux choisi pour le genre de décoration auquel il doit servir.

M. Burne-Jones aborde-t-il un autre genre de décoration; dessine-t-il un carton pour une mosaïque de l'église de Saint-Paul à Rome; il le fait avec autant de bonheur que s'il avait

passé la moitié de sa vie à décorer des coupoles d'églises byzantines; le sujet qui représente le Christ est sobrement, largement traité; il a le caractère grandiose, immuable, de ce genre de décoration, fait pour frapper fortement l'esprit de la foule et pour laisser au cœur des croyants une image ineffaçable.

Se plaît-il à des travaux moins élevés, plus humbles, à la décoration de meubles, à la décoration d'un piano par exemple, un meuble particulièrement difficile à décorer, — il semble que tous les sons mélodieux contenus dans l'instrument s'en échappent pour lui inspirer les compositions charmantes qu'il a tirées de la légende d'Orphée, dans lesquelles l'Eurydice apparaît si délicieusement anglaise, chaste et pure, idéale et touchante figure, comme une héroïne d'un poème de Tennyson. La légende est grecque, les vêtements et les draperies le sont aussi si l'on veut, mais les personnages et les sentiments sont anglais, et l'œuvre est, comme les vitraux et la tapisserie d'Oxford, comme la mosaïque de Rome, marquée de la personnalité poétique et passionnée de beauté de M. Edward Burne-Jones.

Je ne saurais indiquer ces quelques exemples de la perfection de ses œuvres dans les diverses branches d'art décoratif qu'il a successivement abordées, sans mentionner aussi les ornements et les illustrations qu'il a dessinés pour les livres édités par son ami et collaborateur M. William Morris. Ce sont de véritables merveilles, et pour finir ce rapide examen par un bel exemple, je me bornerai à citer, en ajoutant que je ne connais rien de plus parfait dans ce genre de décoration, la première page illustrée et décorée par lui des *Contes de Canterbury* de Chancer, édités en ce moment par M. William Morris.

Je viens de dire que M. William Moris est le collaborateur de M. Burne-Jones. Il l'est, en effet, dans toute la partie décorative de son œuvre, et l'on peut dire que si M. Edward



William Morris

Burne-Jones est le créateur de toutes ces œuvres maîtresses qui ont anobli et régénéré l'art décoratif en Angleterre, M. Morris en est l'organisateur. La part que prend M. Morris aux travaux d'art entrepris par lui et par M. Burne-Jones est en effet considérable, si bien qu'il semble parfois difficile de déterminer lequel des deux artistes a accompli la partie la plus importante de l'œuvre commune. Pour tous les vitraux que M. Morris a exécutés en collaboration avec M. Burne-Jones, celui-ci se contente seulement de remettre à M. Morris le carton du vitrail à exécuter. C'est M. Morris qui choisit et détermine les couleurs, tâche difficile et importante entre toutes. Il en est de même, je pense, pour les tapisseries que les deux artistes ont exécutées ensemble, et je crois même qu'ici les plantes, les fleurs de l'avant-plan et le fond de la tapisserie sont généralement exécutés par M. Morris lui-même, M. Burne-Jones se bornant à donner le carton de la scène et des personnages à reproduire sans s'arrêter aux détails du fond et de l'avant-plan. On conçoit donc l'importance de la collaboration de M. Morris, qui apparaît plus utile et plus belle encore si l'on pense que le nombre des œuvres que ces deux artistes auraient pu produire seuls a été doublé par cet appui, ce concours précieux qu'ils se sont mutuellement prêtés.

Outre les œuvres qu'il a exécutées en collaboration avec M. Burne-Jones, M. William Morris en a exécuté d'autres toutes personnelles, et que je ne puis qu'indiquer ici : l'ornementation de nombreux livres édités par lui à son imprimerie de Kelmscott, les modèles de papiers de tenture artistiques, les dessins et les modèles des cretonnes, des tentures et des tapis qu'il fabrique à ses manufactures de Merton Abbey, des tapisseries exécutées elles aussi à Merton Abbey et dont un admirable échantillon était la tapisserie d'Arras dessinée et exécutée par lui, exposée en novembre dernier à la très intéressante exposition du Cercle des Arts and Crafts à la New Gallery.

En dehors de l'admiration que j'ai pour ses œuvres poétiques et picturales, je tiens à rendre ici spécialement hommage à M. William Morris, parce qu'il est, je crois, l'homme qui dans son pays a le plus contribué à l'avancement de l'art décoratif et à l'amélioration générale du goût du public anglais. Par de très intéressantes conférences, — quelques-unes ont été réunies en volume, sous le titre de : *Espérances et craintes pour l'art*, — par de nombreux articles, par des expositions organisées par lui, par l'établissement de ses fabriques artistiques, enfin, par les œuvres qu'il a lui-même produites dans les arts décoratifs et par celles qu'il a exécutées en collaboration avec M. Burne-Jones, il est, je le répète, celui qui a le plus utilement travaillé en Angleterre à l'éducation artistique du public de son pays. Il a été puissamment secondé en cette tâche par le dernier artiste dont j'ai à parler ici, le peintre poète Walter Crane.

Indépendamment d'un nombre considérable d'œuvres accomplies dans toutes les branches de l'art décoratif, parmi lesquelles il faut citer ses papiers artistiques (1), modèles de bon goût, de distinction et de science décorative, et surtout l'éblouissante et charmante série de ses livres d'images que je n'analyserai point ici, parce qu'elle mérite une étude spéciale, M. Crane a lui aussi fortement contribué à l'éducation du public anglais, en fondant il y a quelques années, à Londres, le Cercle des Arts et Métiers *(the Arts and Crafts Society)*. C'est en effet aux expositions de cette société qu'ont été exhibées au public les œuvres les plus remarquables produites pendant ces dernières années dans les arts industriels.

---

(1) Une collection d'échantillons de ces *artistic wall papers*, dessinés par M. Crane et exécutés par MM. Jeffrey et C[ie], sera prochainement exposée dans le compartiment d'art industriel des musées du parc du Cinquantenaire.



Walter Crane

L'exposition de l'année dernière, d'une particulière importance, parce qu'elle était en partie rétrospective, comprenait notamment des cartons pour vitraux de Rossetti, de Madox Brown et de M. Burne-Jones, des tapisseries de MM Morris et Burne-Jones, la collection des livres édités par M. Morris à la Kelmscott press, les aquarelles et les dessins originaux de M. Crane pour *The Wonder Book*, d'incomparables reliures du maître relieur Cobden Saunderson, et des cartons et dessins décoratifs de deux artistes : MM. Selwyn Image et Herbert Horne, que je tiens à mentionner dans cet aperçu rapide, parce qu'ils sont, à mon avis, parmi tous les artistes venus après les premiers préraphaélites, les mieux doués et les plus personnels.

V

J'ai terminé ainsi le rapide aperçu que je m'étais proposé de donner sur l'école préraphaélite dans son ensemble, sur la personnalité de son chef, Dante-Gabriel Rossetti, sur les rapports de l'école avec l'art décoratif anglais, sur les trois artistes qui ont le plus contribué au développement et à la transformation de ces mêmes arts décoratifs. Je voudrais maintenant, avant de conclure, revenir un instant sur les quelques remarques générales que j'ai faites en commençant concernant ces arts décoratifs et aussi sur les motifs principaux qui ont déterminé la supériorité de l'art décoratif anglais.

J'ai fait remarquer au début de cette étude que la cause principale de cette supériorité consistait en ceci, que les arts décoratifs n'avaient pas été séparés en Angleterre de l'art proprement dit — qu'au contraire les premiers peintres de ce pays en avaient été aussi les premiers artistes décorateurs; j'ai fait remarquer, par contre, que dans les pays où les arts

majeurs et les arts mineurs étaient séparés, les arts mineurs, dépourvus d'inspiration, devenaient bientôt nécessairement mécaniques et inintéressants; j'aurais pu ajouter qu'en ces mêmes pays les arts majeurs, dépourvus de toute idée de décoration et d'utilité, sont condamnés forcément à devenir impopulaires, à ne représenter que les aspirations et les tendances de quelques artistes isolés, et non, comme l'art l'a toujours fait aux grandes époques, les goûts, les tendances et les aspirations de la nation tout entière.

Cette utilité, cette nécessité de l'union des arts majeurs et mineurs — sur laquelle j'insiste tant parce que je la voudrais voir exister en Belgique — a été proclamée sans cesse, en Angleterre, par M. William Morris, dans ces conférences auxquelles je faisais allusion tantôt. Et je ne veux pas terminer cette étude sans citer aussi l'avis d'un autre homme, dont la science est universellement admirée pour toutes les matières qui concernent l'architecture et l'enseignement de l'art. Voici ce que disait M. John Ruskin, dans une conférence donnée à Bradford, en 1859 (1), sur « la fabrication moderne et le dessin » :

« Nous ne comprenons ni le but, ni la dignité du dessin décoratif. Malgré toutes nos conversations sur ce sujet, le vrai sens du mot « art décoratif » reste confus et indécis. Je voudrais, si possible, en finir avec cette question, et vous montrer que les principes d'après lesquels vous devez travailler seront toujours faux aussi longtemps qu'ils resteront étroits, et vrais seulement, s'ils sont fondés sur la perception de l'enchaînement de toutes les branches d'art entre elles.

---

(1) J'appelle l'attention du lecteur sur cette date de 1859, qui explique comment M. Ruskin parlait alors de l'incompréhension de l'art décoratif en Angleterre; une preuve de plus que cet art, qui n'existait pas alors, a été inventé et créé par les artistes dont j'ai parlé.

« Observons donc d'abord que la seule distinction essentielle, entre l'art décoratif et tout autre art, est, que le premier est fait pour un endroit déterminé, et, en cet endroit, relié ou en subordination, ou en commandement, à l'effet d'autres œuvres d'art. Et le plus grand art que le monde a produit est celui qui est ainsi fait pour une place déterminée, et subordonné à un projet déterminé. Il n'y a pas d'art du plus haut rang qui ne soit décoratif (1). La meilleure sculpture produite jusqu'ici a été la décoration du fronton d'un temple, la meilleure peinture, la décoration d'une chambre. Le chef-d'œuvre de Raphaël est simplement la peinture d'un mur ou d'une suite d'appartements du Vatican, et ses cartons ont été faits pour être exécutés en tapisserie. La meilleure œuvre du Corrège est la décoration des coupoles de deux petites églises à Padoue ; le chef-d'œuvre de Michel-Ange est la décoration d'un plafond dans la chapelle privée du Pape ; celui du Tintoret la décoration d'un plafond et des murs du local d'une société de bienfaisance à Venise, tandis que Titien et Véronèse jetaient leurs plus belles pensées non pas même à l'intérieur, mais à l'extérieur des murs de Venise, faits de brique commune et de plâtre.

« Débarrassez-vous donc, tout de suite, de cette pensée que l'art décoratif est un art tombé, ou une espèce spéciale d'art. Sa nature consiste simplement en ce qu'il est fait pour une place déterminée, et en cette place il fait partie d'un grand et harmonieux ensemble, en compagnonnage avec les autres arts ; et bien loin d'être un art dégradé, bien loin d'être infé-

---

(1) Aux exemples concluants et bien choisis que M. Ruskin donne pour l'art ancien, on pourrait en ajouter d'autres pris dans l'art contemporain et pour ne renseigner que les plus frappants je citerai, en Angleterre, les fresques de Ford-Madox Brown pour l'hôtel de ville de Birmingham, en France, les peintures décoratives de M. Puvis de Chavannes au Panthéon et dans le hall des Musées d'Amiens, chez nous, enfin, les belles fresques de l'hôtel de ville d'Anvers, exécutées par Leys.

rieur à tout autre art parce qu'il est fixé sur place, il semble au contraire que cela soit une condition humiliante qu'il puisse être emporté. L'art portatif, indépendant de toute place, est pour la plus grande partie de l'art sans noblesse. Votre petit paysage hollandais que vous mettez à côté de vous aujourd'hui, demain entre deux fenêtres, est un ouvrage beaucoup plus méprisable que les étendues de campagne et de forêt à l'aide desquelles Benozzo a rendu vertes et belles les arcades jadis mélancoliques du Campo Santo de Pise : et le sanglier d'argent dont vous vous servez comme sceau ou que vous enfermez dans un écrin de velours, est loin d'être un aussi noble animal que le sanglier de bronze qui écume, et fait sous ses défenses jaillir la fontaine de la place du Marché, à Florence. Il est néanmoins possible que le tableau ou l'image portative soit une œuvre de premier ordre en son genre, mais elle n'est pas de premier ordre parce qu'elle est portative; pas plus que les fresques du Titien ne cessent d'être de premier rang parce qu'elles sont fixées.

« Conservez donc ce principe fixé en votre souvenir que tout art *peut* être décoratif et que le plus grand art produit jusqu'à présent *a été* décoratif. »

Après des paroles aussi claires et aussi éloquentes il serait, je crois, superflu d'insister. Je dirai donc en terminant aux artistes de mon pays : Il n'y a aucune raison pour que les arts décoratifs ne puissent fleurir aussi bien en Belgique qu'en Angleterre; il y a par contre de nombreuses raisons pour que ces arts prospèrent et refleurissent en Belgique, et la principale de ces raisons est que la Belgique est un pays de tradition artistique, et que l'artisan belge, par le seul fait de sa naissance en Belgique, hérite de toute une culture artistique qui a manqué jusqu'à présent aux artisans anglais.

Que la culture des arts décoratifs soit une source de prospérité pour les artistes, pour les industriels et les marchands d'un pays, et une source de bien-être pour tout le public;

qu'il y ait plus de plaisir pour l'artiste et pour l'artisan à dessiner et à exécuter un objet ayant un cachet personnel et artistique plutôt qu'un objet purement commercial et qu'il y ait plus de plaisir pour le public à se servir journellement de pareils objets ; que la réputation d'excellence dans les arts décoratifs vaut à un pays des débouchés considérables dans tout ce qui regarde le commerce et l'industrie, ce sont là des faits trop évidents pour que je me permette d'insister.

Il est évident maintenant qu'ayant négligé pendant longtemps ces arts décoratifs, nous y avons beaucoup perdu à tous les points de vue et que nous sommes loin de cette excellence dont je parlais. Mais si l'on veut s'en rapprocher, je le dirai une dernière fois, il faut que les artistes qui tiennent le premier rang chez nous dans les deux grands arts de la peinture et de la sculpture cessent de se désintéresser de ces arts décoratifs : qu'ils ne croient plus, comme ils le font à présent, qu'un ouvrage d'art décoratif soit indigne d'occuper leur pensée, leur travail et leur talent, mais bien plutôt que s'ils y appliquent leur pensée, leur travail et leur talent ils en feront une œuvre d'art aussi digne d'admiration que celle qu'ils ont exécutée en peignant leurs tableaux, et en sculptant leurs statues. Et d'autre part, que le public désireux de voir les arts décoratifs prospérer en Belgique cesse à son tour de s'adresser pour les choses d'art industriel dont il a besoin, aux marchands, aux tapissiers, ou à ceux qui, pour la plupart, portent chez nous peu dignement le titre de peintre décorateur. Qu'il ne s'ingénie pas suivant les conseils de ces marchands, de ces tapissiers et de ces peintres dits décorateurs, à des reconstitutions inutiles et impossibles de l'art industriel d'autres périodes artistiques, qu'il cesse de décorer les maisons d'après le conseil d'architectes, archéologues, plus archéologues qu'architectes, et plus encore commerçants qu'archéologues, qu'il s'adresse à des artistes, à ceux qui chez nous portent les noms les plus réputés dans le domaine de la peinture ou de la

sculpture, et qu'il permette à ces artistes, comme cela se fait en Angleterre, de suivre en toute liberté dans ces travaux décoratifs leur fantaisie entière et leur inspiration personnelle.

Quand ces conditions se réaliseront, quand cette assistance mutuelle s'établira, une école d'art décoratif sera tôt formée chez nous et par elle la Belgique pourra reconquérir la place glorieuse qu'elle a occupée jadis aux époques artistiques écoulées.



Nous joignons à ces notes un catalogue des peintures et dessins de Dante-Gabriel Rossetti, qu'il nous est donné de publier grâce à l'extrême obligeance de M. John-P. Anderson, du British Museum, et un catalogue chronologique des peintures et cartons décoratifs d'Edward Burne-Jones, dressé par M. Malcolm Bell, auquel nous adressons nos remerciements pour avoir bien voulu nous permettre de le reproduire ici.



Nous adressons également nos très vifs remerciements à M. William Michael Rossetti qui a bien voulu nous permettre de reproduire le dessin de Dante-Gabriel Rossetti qui orne notre couverture, et à M. G.-F. Watts, à l'obligeance duquel nous devons l'autorisation de reproduire son portrait, ainsi que ceux de Rossetti, Burne-Jones, Morris et Crane.

CATALOGUE

DE

L'ŒUVRE DE DANTE-GABRIEL ROSSETTI

LISTE CHRONOLOGIQUE DES PEINTURES ET DESSINS DE DANTE-GABRIEL ROSSETTI, DRESSÉE PAR M. JOHN-P. ANDERSON, DU « BRITISH MUSEUM »

1846.

1. *Crayon.* Portrait de William-M. Rossetti.

1847.

2. *Crayon rehaussé de blanc.* Étude pour un portrait de l'artiste.

1848.

3. *Plume.* « The sun may shine and we be cold. »
4. Gretchen dans la chapelle.
5. Geneviève.
6. Croquis d'après lui-même.
7. *Sepia.* « La belle dame sans mercy. »
8. *Huile.* Portrait du professeur Gabriele Rossetti (père de l'artiste).
9. Portrait de Mme Banks.

1849.

10. L'enfance de la Vierge Marie.
11. *Plume.* Le premier anniversaire de la mort de Béatrice.
12. *Aquarelle.* Le laboratoire, d'après Browning. (Première aquarelle de Rossetti.)
13. *Plume.* Il saluto di Beatrice. (1849-50.)

1850.

14. *Huile.* Ecce Ancille Domini.
15. *Aquarelle.* Petite figure debout en rouge (Rossovestita).
16. *Plume.* « Taurello's first sight of fortune », d'après le Sordello de Browning.
17. *Crayons.* Étude d'après deux jeunes filles dansant.
18. *Crayon.* Dessin pour le no 19.
19. *Aquarelle.* Musique du matin.
20. *Plume.* Dorothée et Théophile.
21. Plusieurs portraits.

1851.

22. *Aquarelle.* Béatrice rencontrant Dante à un mariage, ne répond pas à son salut.

23. *Encre de Chine*. La porte de Bethléem.
24. *Aquarelle*. Le page de la Reine.
25. *Crayon rehaussé de crayon Conté*. Une petite fille dansant.
26. *Crayon*. Comment ils se rencontrèrent (voir nos 168 et 174). (Croquis original détruit ou perdu.)
27. *Plume*. Hesterna rosa.
28. *Plume*. Garçon et fille dansant.
29. *Aquarelle*. Lucrezia Borgia jouant du luth, avec des enfants qui dansent.

1852.

30. *Aquarelle*. La maîtresse de Fazio (voir nos 166 et 173).
31. *Aquarelle*. Giotto peignant le portrait du Dante.
32. *Aquarelle*. L'annonciation (inachevée).
33. *Aquarelle*. La rencontre de Dante et de Béatrice dans le Purgatoire.
34. *Huile*. Les deux mères.
35. *Crayon*. Buste de Ford-Madox Brown.
36. William Bell Scott (buste).

1853.

37. *Plume*. « Found. » Première étude pour la peinture à l'huile commencée cette année et laissée inachevée en 1882.
38. *Plume*. Autre croquis supposé antérieur.
39. *Plume*. Croquis d'aprés la mère de l'artiste.
40. *Plume*. Deux dessins dans un même cadre : « Fra Angelico peignant », « Giorgione peignant d'après un modèle. »
41. *Plume*. Petite fille promenant un bébé dans une brouette.
42. *Crayon*. Croquis d'après le père de l'artiste.
43. *Crayon*. Jeune fille couchée sur un oreiller.
44. *Aquarelle*. Dante au jour anniversaire de la mort de Béatrice.
45. *Aquarelle*. La tour de Carlisle.
46. *Aquarelle*. Femme chantant avec un luth.
47. *Plume*. Son portrait.

1854.

48. *Plume et crayon*. Miss E. Siddal.
49. *Crayon*. La même.
50. *Crayon*. Paolo e Francesca. (Étude pour le premier compartiment du triptyque, no 142.)
51. *Aquarelle*. Paolo e Francesca.
52. *Aquarelle*. La tombe d'Arthur ou la dernière rencontre de Lancelot et de Guenevere.
53. *Crayons*. Deux jeunes filles d'Elsenmere (voir no 61).

1855.

54. *Aquarelle*. Chapelle devant les Lices.
55. *Plume*. Hamlet et Ophélie.
56. *Aquarelle*. Portrait de Miss Siddal.
57. *Aquarelle*. « La belle dame sans mercy. »
58. *Aquarelle*. Le rève du Dante au moment de la mort de Béatrice.
59. *Plume*. Croquis d'après Alfred Tennyson lisant « Maud ».
60. Autre croquis d'après le même.
61. *Sur bois*. Illustration pour les poèmes d'Allingham (répétition du no 53).
62. *Aquarelle*. L'agneau pascal. — La sainte famille (? 1855, inachevé).

63. *Plume.* Le berceau du chat.

1856-57.

64. *Crayon.* Fiancée et fiancé.
65. *Huile.* La lune de miel du roi René. (Panneau pour un cabinet.)
66. *Huile.* Sainte Catherine.
67. *Plume.* « Morte d'Arthur! »
68. *Aquarelle.* La chanson des Sept Tours (voir la Défense de Guenevere de W. Morris, p. 199).
69. *Aquarelle.* La porte de la Mémoire. (Retouchée en 1864.)
70. *Aquarelle.* Le mariage de saint Georges.
71. *Aquarelle.* Fra Pace.
72. *Sur bois.* Cinq gravures pour les œuvres de Tennyson. (Les mêmes sujets ont été peints aussi à l'aquarelle; cependant M. W.-M. Rossetti n'est pas certain qu'il existe aussi des aquarelles de la Sainte Cécile et de l'Arthur et les Reines.)
73. *Aquarelle.* Le cabinet bleu.
74. *Aquarelle.* Le jardin aux berceaux.
75. *Fresque.* Lancelot au tabernacle du Saint-Graal.
76. *Crayon Conté.* Un faon.
77. *Aquarelle.* Sire Galahad.
78. *Aquarelle.* Le Saint-Graal.
79. *Aquarelle.* La mort de Breuse sans pitié.
80. *Aquarelle.* Sainte Cécile (voir nº 72).
81. *Crayon.* Le peintre saint Luc.
82. *Aquarelle.* La rencontre de Sire Tristram et d'Yseult.
83. *Crayon.* Marie dans la maison de Jésus.
84. *Crayon.* Tête d'une jeune fille écossaise.
85. *Plume.* Marie-Madeleine à la porte de Simon le Pharisien.

1858.

86. *Encre de Chine.* La reine Guenevere. (Étude pour la figure de Guenevere dans le bâtiment de l'Union, à Oxford.)
87. *Aquarelle.* Un chant de Noël (voir nºs 219 et 220).
88. *Aquarelle.* Marie dans la maison de Jean.
89. *Aquarelle.* Ruth et Booz.
90. *Aquarelle.* Eau dorée.
91. *Plume.* Marie-Madeleine.
92. *Aquarelle.* La Pâque. (Dessin rehaussé d'aquarelle.)
93. *Plume.* Croquis d'après Miss Siddal.
94. *Crayon.* Étude achevée d'après une tête de jeune fille (Ada).
95. *Crayon.* Contour d'une tête de jeune fille (Ada).
96. Croquis d'après une jeune fille endormie sur un sofa.
97. *Crayon.* Étude pour le Christ enfant.

1859.

98. *Aquarelle.* My Lady Greensleeves.
99. *Aquarelle et huile.* Tête de Christ.
100. Marie-Madeleine à la porte de Simon. (Réplique du nº 85.)
101. *Crayons.* Beata Beatrix. (Première étude pour le nº 163.)
102. *Huile.* Dante et Béatrice.
103. *Crayon.* Étude pour le tableau suivant.
104. *Huile.* Bocca baciata.
105. *Aquarelle.* Marie dans la maison de Jean. (Réplique du nº 87.)
106. *Aquarelle.* Portrait de Robert Browning.

107. Triptyque pour la cathédrale de Llandaff. (Étude coloriée pour le nº 132.)

1860.

108. *Plume.* « How they met themselves. » (Dessin exécuté d'après la légende allemande du « Döppelgänger » (voir nos 26 et 174).
109. *Crayon.* Portrait de Mme Ford-Madox Brown.
110. *Plume.* Le docteur Johnson et les Dames méthodistes.
111. *Aquarelle.* Même sujet.
112. *Crayon.* Buste de M. Swinburne.
113. *Huile.* Portrait de M. Swinburne.
114. *Encre de Chine.* Dantis Amor. (Ce dessin fut exécuté à l'huile sur panneau)
115. *Crayon.* Signor Giuseppe Muenza (buste).
116. *Crayon.* Portrait de Mme D.-G. Rossetti.
117. *Crayon.* Aspecta Medusa.
118. *Encre de Chine.* Combat pour une femme. (Dessin pour le nº 196.)

1861.

119. *Huile.* Portrait de Mme D.-G. Rossetti.
120. *Aquarelle.* Portrait de la même.
121. *Crayon.* Portrait de la même, debout devant un chevalet.
122. *Crayon.* Miss E. Burne-Jones.
123. *Aquarelle.* Léa et Rachel.
124. *Huile.* Burd-Alane.
125. *Dessin à la plume.* Cassandre (retouché 1869).
126. *Huile.* Portrait de Mme J.-A. Heaton.
127. *Sanguine.* Portrait de John Ruskin.
128. *Huile.* La belle Rosamonde.
129. *Aquarelle.* Fille de fermier.
130. *Crayons.* Regina Cordium.
131. *Crayons.* Pénélope.
132. *Huile.* Le triptyque de la cathédrale de Llandaff (voir nº 107).
133. *Crayon.* Mme H.-T. Wolf après sa mort.
134. *Crayon.* Lachesis. (Étude d'après une dame assise tenant un fil)
135. *Aquarelle.* Lucrezia Borgia.
136. *Aquarelle* Sire Galahad. (Réplique du nº 77.)
137. *Encre de Chine.* Printemps (femme cueillant une branche d'arbre).
138. *Vitrail.* Adam avant la chute. (Actuellement dans l'église de Saint-Martin à Scarborough.)
139. *Vitrail.* Ève avant la chute.
140. *Sur panneau.* L'annonciation.
141. *Crayon.* Tête de femme. (Vers 1861, sept cartons ont probablement été exécutés pour des vitraux. Le sujet était la Parabole de la Vigne. Les vitraux se trouvent dans l'église déjà mentionnée de Saint-Martin à Scarborough.)

1862.

142. *Aquarelle.* Paolo e Francesca (voir le nº 50, triptyque).
143. *Aquarelle.* Même sujet. (Second dessin.)
144. *Aquarelle.* Saint Georges et la princesse Sabra.
145. *Huile.* Portrait de femme.
146. *Huile.* Jeune fille devant un treillis.
147. *Conté et sanguine.* Portrait de la mère de Carlisle.

148. *Crayon.* Portrait de Mme Leathart. (Étude pour le portrait suivant.)
149. *Huile.* Même portrait.
150. *Encre de Chine.* La lune de miel du roi René. (Dessin pour un vitrail.)
151. *Encre.* Réminiscence de M. Boyce. Mme H.-T. Wells.
152. *Crayon.* Deux dessins pour « Goblin Market » de Christina Rossetti.
153. *Aquarelle.* Le cœur de la nuit.
154. *Aquarelle.* La porte de Bethléem.
155. *Encre de Chine.* Battant le blé. (Dessin pour tuile vernissée.)
156. *Crayon.* Portrait de Miss Boyd.
157. *Aquarelle.* Lucrezia se lavant les mains après avoir composé un poison.

1863.

158. *Huile.* « Belcolore. »
159. *Sanguine.* Jeune fille mordant un bouton de rose. (Étude pour le tableau précédent.)
160. *Crayons.* Vénus Verticordia.
161. *Crayon et Conté.* Jeune fille jouant d'un instrument à cordes. (Étude pour le nº 208.)
162. *Crayon et Conté.* Étude antérieure pour le même tableau.
163. *Huile.* Beata Beatrix (nº 1, voir nºs 300 et 388).
164. *Huile.* Miss Herbert.
165. *Huile.* Helen.
166. *Huile.* Aurélia (D'abord intitulé : La maîtresse de Fazio, repeint en 1873.)
167. Jeune fille dansant avec des castagnettes.
168. *Aquarelle.* Lucrezia Borgia.
169. *Aquarelle.* Saint Georges et le dragon.
170. *Conté et crayon.* Tête et buste pour le Berceau bleu.
171. *Aquarelle.* A pleins bords.
172. *Aquarelle.* Étude d'un jeune garçon nègre pour le tableau intitulé : Le bien-aimé.

1864.

173. *Crayon.* La maîtresse de Fazio. (Réplique au nº 30.)
174. *Aquarelle.* « How they met themselves » (voir nºs 26 et 108).
175. *Huile.* Lady Lilith. (Terminé en 1868.)
176. *Crayons.* Sibylla Palmifera. (Réplique.)
177. *Conté.* Sibylla Palmifera. (Réplique.)
178. *Crayon et Conté.* Tête de fille mulâtre. (Étude pour le Bien-aimé.)
179. *Crayons.* Étude pour la fiancée dans le Bien-aimé.
180. *Aquarelle.* Dante rencontrant Béatrice dans le Paradis.
181. *Huile.* La coupe d'amour (voir nº 217).
182. *Aquarelle.* Même sujet.
183. *Aquarelle.* Le printemps.
184. *Aquarelle.* La première folie d'Ophélie.
185. *Crayon.* Miss Heaton Jun.
186. *Aquarelle.* Sire Galahad, Sire Bors, etc.
187. Le jardin de la Rose. (Roman de la Rose.)
188. *Vitrail.* La lune de miel du roi René. (Vitrail de la maison de M. Birket Foster.)
189. *Aquarelle.* Jeanne d'Arc (voir nºs 190, 394, 399).

190. *Huile.* Réplique du même tableau.
191. *Huile.* Monna Pomona.
192. *Aquarelle.* Étude pour le nº 210, portrait de Miss Wilding.

1865-66.

193. *Aquarelle.* Vénus Verticordia. (Retouché en 1877, voir nº 250.)
194. *Aquarelle.* La dame sans miséricorde.
195. *Aquarelle.* Hesterna rosa (voir nº 27). (Réplique)
196. *Aquarelle.* Combat pour une femme. (Morte d'Arthur.)
197. *Aquarelle.* Portrait-buste de Mme Vernon Lushington.
198. *Crayon.* Se lavant les mains. (Croquis pour le tableau suivt.)
199. *Aquarelle.* Se lavant les mains (voir nº 327).
200. *Plume.* Feuille de six études. (Pour le « Prince's Progress » de Christina Rossetti.)
201. *Crayon.* Tête de jeune fille (Ada).
202. *Crayon.* Tête de jeune fille blonde (Ada).
203. *Plume.* La chambre à coucher.
204. *Crayons.* Étude pour le Rêve du Dante.
205. *Aquarelle.* Aurora.
206. *Huile.* Il ramoscello.
207. *Huile.* La Bien-aimée ou la Fiancée. (Retouché en 1873)
208. *Huile.* Le berceau bleu.
209. *Crayons.* Portrait de Christina Rossetti.
210. *Huile.* Sibylla Palmifera. (Terminé en 1870.)
211. *Huile.* Monna Vanna.
212. *Huile.* La lune de miel du roi René.
213. *Huile.* Vénus Verticordia.
214. Portrait de Mme Gabriele Rossetti.
215. *Aquarelle.* Hamlet et Ophélie.
216. *Huile.* Le bateau de l'amour. (Grande peinture monochrome, maintenant dans le musée de peinture de Birmingham.)

1866-67.

217. *Aquarelle.* La coupe d'amour. (Réplique.)
218. *Aquarelle.* Lady Lilith. (Réplique du nº 175.)
219. *Crayons.* Chant de Noël. (Réplique du nº 87.)
220. *Huile.* Même sujet, mais composition différente.
221. *Huile.* Joli cœur.
222 *Crayons.* Andromeda.
223. *Crayons.* Vénus Verticordia. (Étude pour le nº 250.)
224. *Aquarelle.* Tessa la Bionda.
225. *Crayon.* Étude pour la « Délie » du nº 226.
226. *Aquarelle.* Le retour de Tibulle à Délie.
227. *Huile.* Même sujet.
228. *Crayon.* Portrait de Ford-Madox Brown.
229. *Crayons.* Étude de tête.
230. *Crayons.* Une Madeleine (voir nos 326, 354).
231. *Huile.* Monna Rosa.
232. *Huile.* La coupe d'amour (voir nos 181, 182 et 217).
233. *Huile.* Portrait de Mme Lushington.
234. *Vitrail.* Fenêtre commémorative pour Miss M.-M Polidori, à Christ Church, Albany street, Londres, ayant pour sujet le Sermon sur la montagne.

235. *Crayons.* La paix.
236. *Crayons.* La contemplation.
237. *Aquarelle.* Sire Tristram et Yseult buvant le breuvage d'amour.

1868.

238. *Crayons* Rêverie.
239. *Crayons.* Réplique.
240. *Crayons.* Dame assise près d'une table. (Étude pour le portrait nº 241.)
241. *Huile.* Portrait de Mme Morris.
242. *Crayon.* Étude de tête.
243. *Sanguine.* Étude d'après la même tête.
244. *Aquarelle.* La bionda del balcone. (Réplique agrandie de la Bocca Baciata.)
245. *Crayons.* Portrait de Mme William Morris.
246. *Crayon.* Orphée et Eurydice.
247. *Crayons.* Étude d'après une figure de femme drapée.
248. *Crayons.* Étude d'après la même, en pied et grandeur nature.
249. *Crayons.* Lady Lilith (la figure seule). (Réplique du nº 175.)
250. *Huile.* Vénus Verticordia. (Réplique du nº 193.)
251. *Crayons.* La donna della finestra. (Vita Nuova.)
252. *Aquarelle.* La rose.
253. *Aquarelle* La princesse Sabra. (Deuxième réplique)
254. *Crayons.* Tête d'Andromeda.
255. *Crayons.* La Pia. (Étude principale, voir nº 391.)
256. *Crayons.* Étude d'après une tête de femme, pour le Rêve du Dante.
257. *Crayons.* Aurea Catena.
258. *Crayons.* Portrait de Christina Rossetti.
259. *Crayon.* Portrait de Mme J. Fernandez
260. *Crayons.* Même sujet.

1869.

261. *Crayons.* Pandora (voir nº 331).
262. *Crayons.* La donna della finestra.
263. *Crayons.* Calliope Coronio.
264. *Crayons* Portrait (tête de femme).
265. *Crayons.* La mandolinata.
266. *Crayons.* Beata Beatrix. (Réplique de la première peinture à l'huile de 1863.)
267. *Crayons.* Pénélope.
268. *Crayons.* Monna Vanna. (Réplique du nº 211.)
269. *Crayons.* Rosa Triplex (voir nº 317).
270. *Crayons.* Jeune fille les mains sur les genoux.
271. *Crayons.* Tête de femme. (Étude pour le Rêve du Dante.)

1870.

272. *Crayons.* Portrait de Mme H. Virtue Tebbs.
273. *Crayons.* Portrait de Mme Coronio.
274. *Crayons.* Dame avec un éventail.
275. *Crayons.* La donna della fiamma.
276 *Conté.* Portrait de Mme Rossetti, senior.
277. *Crayons.* Même sujet.
278. *Crayons.* Tête du Dante.
279. *Crayons.* Le silence.
280. *Huile.* Mariana. (D'après Shakespeare.)

281. *Huile.* Le rêve du Dante. (Le plus grand tableau de Rossetti, se trouvant maintenant dans la Galerie Walker, à Liverpool.)

282. *Crayons.* Deux études de tête de femme pour le nº 281.

283. *Crayons.* Color d'amore e di pieta sembiante.

284. *En blanc et noir.* La fille du prisonnier.

285. *Crayon.* La mort de lady Macbeth.

286. *Plume.* Même sujet.

287. *Crayons.* Deux portraits des Misses Cassavetti.

288. *Crayons.* Portr. de Miss Baring.

289. *Encre de Chine.* La ville de Troie.(Dessin illustrant la même légende que la ballade de Rossetti intitulée : Troy town.)

1871.

290. *Huile.* Le saule pleureur.

291. *Crayons.* Buste de Miss Jane Morris.

292. *Crayons.* Buste de Miss May Morris.

293. *Crayons.* Proserpina.

294. *Crayons* Perlascura.

295. *Aquarelle.* Le chant d'Hélène. (Hesterna Rosa, voir nos 27 et 195.)

296. *Aquarelle.* Beata Beatrix. (Petite réplique du nº 163.)

297. *Crayons.* La Béatrice morte (du Rêve du Dante).

1872.

298. *Huile.* Veronica Veronèse.

299. *Crayons.* Portrait du Dr Gordon Hake.

300. *Huile.* Beata Beatrix. (Réplique du nº 163.)

301. *Crayons.* Même sujet (la figure seule).

302. *Aquarelle.* La salutation de Béatrice. (Étude coloriée pour le nº 392)

303. *Crayon.* Une dame ayant dans ses mains un collier.

1873.

304. *Huile.* La Ghirlandata.

305. *Crayons.* The blessed damosel (La demoiselle élue). (Étude pour le nº 351.)

306. *Crayons.* Ligeia Siren.

307. *Crayons.* Étude pour une des dames du Rêve du Dante.

308. *Crayons.* Portrait de M. George Hake.

309. *Crayons.* Portr. de Lady Mount Temple.

310. *A la plume.* Mme William Morris dans un costume islandais.

1874.

311. *Crayons.* Étude de tête pour le nº 312.

312. *Huile.* Fleurs de Marie.

313. *Huile.* Dis manibus ou la Veuve romaine.

314. *Huile.* Tête de la Demoiselle élue.

315. *Crayons.* Proserpina. (Étude pour le tableau suivant.)

316. *Huile.* Proserpina (voir nos 353, 386 et 393).

317. *Aquarelle.* Rosa Triplex. (Réplique au nº 269.)

318. *Crayons.* Portrait de M. Théodore Watts.

319. *Huile.* La demoiselle du Saint-Graal.

320 *Crayons.* Étude.

321. *Crayons.* Étude-portrait d'une dame, de profil.
322. *Crayons.* Deux têtes de femme.
323. *Conté.* Dante (en pied). (Étude pour le nº 366.)
324. *Huile.* Portrait de Mme Morris.
325. *Crayons.* Portrait de Mme William Rossetti.
326. *Crayon.* Tête de dame, grandeur nature.

1875.

327. *Crayons.* Se lavant les mains (différent du nº 199) (Étude pour le nº 328.)
328. *Huile.* La bella mano.
329. La demoiselle élue. (Étude pour le nº 351.)
330. *Crayon.* La question ou le Sphynx.
331. *Huile.* Pandora (voir nº 261).
332. *Crayons.* Chérubin ailé.
333. *Crayon.* Portrait d'une dame.
334. *Crayons.* Astarte Syriaca.
335. *Plume.* Même sujet. (Étude pour le nº 349.)
336. *Crayons.* Tête angélique. (Étude.)
337. *Crayons.* Même sujet.
338. *Crayons.* Portrait de Mme C.-A. Howell.
339. *Crayons.* Figure de femme. (Étude pour le Rêve du Dante, nº 366.)
340. *Crayons.* Étude pour la partie centrale du même tableau.
341. *Crayons.* Portrait de Mme Stillman.
342. *Crayons.* Dante s'éveillant de son rêve. (Étude pour une des prédelles du nº 366.)
343. *Crayons.* Le charme de la mer. (Étude pour le nº 350.)
344. *Crayons.* Figure dans un paysage crépusculaire. (Étude pour la prédelle de la Demoiselle élue.)
345. *Crayon.* Vision de Fiammetta. (Étude pour le nº 367.)
346. *Crayons.* (Trois études pour des têtes du même tableau.)
347. *Crayons.* Têtes-études pour Astarte.
348. *Crayons.* Mme Gabriele Rossetti (tête et buste).

1876-77.

349. *Huile.* Astarte Syriaca.
350. *Huile.* Le charme de la mer.
351. *Huile.* La demoiselle élue (nº 1 voir nº 377).
352. *Crayons.* Domizia Scaligera.
353. *Huile.* Proserpina. (Réplique du nº 316.)
354. *Crayons.* Une Madeleine (tête).
355. *Crayons.* L'esprit de l'arc-en-ciel.
356. *Crayons.* Musique (forced).
357. *Crayons.* La salutation. (Étude pour le nº 392.)
358. *Crayons.* Mnémosyne. (Étude pour le nº 385.)
359. *Huile.* Marie Madeleine.
360. *Crayons.* Gretchen. (Étude de tête, voir nº 390.)

1878.

361. *Crayons.* Pandora. (Réplique.)
362. *Crayons.* Tête de femme. (Étude.)
363. *Crayons.* Perlascura.
364. *Crayons.* Portrait de Christina Rossetti.
365. *Crayons.* Mme Rossetti Sen et Miss Rossetti.

366 *Huile.* Le rêve du Dante. (Petite réplique avec double prédelle du nº 281.)
367. *Huile.* Une vision de Fiammetta.
368 *Crayons.* The day dream. (Étude pour le nº 389.)
369. *Aquarelle.* Bruna Brunelleschi.
370. *Crayons.* Étude de tête pour le nº 392.
371. *Plume.* Première étude pour le Chant de Desdemona (voir nº 384).
372. *Crayons.* The day dream. (Étude pour le nº 389.)

1879.

373. *Crayons.* Pandora.
374. *Plume.* La donna della finestra. (Étude pour le tableau suivant.)
375. *Huile.* La donna della finestra.
376. *Crayons.* Sancta Lilias.
377. *Huile.* La demoiselle élue (nº 2, voir nº 351).
378. *Crayons.* Portrait de Miss Williams.
379. *Huile.* Une Béatrice.
380. *Crayons.* Desdemona.
381. *Crayons.* Tête de Desdemona.
382. *Crayons.* Desdemona.
383. *Crayons.* Desdemona.
384. *Crayons.* Le chant de mort de Desdemona.

1880.

385. *Huile.* Mnémosyne.
386. *Aquarelle.* Proserpina. (Réplique du nº 353.)
387. *Encre.* Dessin pour le sonnet plus tard utilisé par M. Sharp comme frontispice à son volume sur Rossetti.
388. *Huile.* Beata Beatrix. (Réplique du nº 163.)
389. *Huile.* The day dream.
390. *Huile.* Levé à l'aurore.

1881.

391. *Huile.* La Pia.
392. *Huile.* La salutation de Béatrice.

1882.

393. *Huile.* Proserpina.
394. *Huile.* Jeanne d'Arc.
395. *Huile.* Found (Trouvé). (Laissé inachevé, voir nº 37.)

DE DATE INCONNUE.

396. *Huile.* Circé.
397. *Huile.* Diane.
398. *Crayon.* Figure se baissant.
399. *Aquarelle.* Jeanne d'Arc. (Réplique du nº 189.)
400. *Crayons.* Les amours de Michael Scott.
401. *Aquarelle.* Le Christ couronné.
402. *Crayon.* Jeune fille nouant une branche de gui.
403. *Conté.* Étude. Deux jeunes filles dansant (drapées).
404. *Conté.* Jeunes filles dansant (nues).
405. *Dessin à la plume :*

La marinaio oblia
Che passa per tal via.

Les dates de quelques-unes de ces œuvres ne peuvent être regardées que comme conjecturales ; il est des cas où la certitude absolue est impossible.

CATALOGUE

DES

ŒUVRES D'EDWARD BURNE-JONES

CATALOGUE CHRONOLOGIQUE DES PEINTURES D'EDWARD BURNE-JONES

Ce catalogue comprend toutes les peintures achevées en 1893 a l'exclusion des cartons coloriés pour vitraux.

Titre du tableau.	Procédé.	Commencé en	Terminé en
L'image de cire.	Dessin à la plume.	1856	1856
Le conte de la princesse.	Huile.	1858	1858
Merlin et Nimue.	Détrempe.	»	1859
Sire Galahad.	Dessin à la plume.	1859	»
Alice la belle pèlerine.	»	»	»
Allant à la bataille.	»	»	»
Annonciation.	Aquarelle.	»	1861
Filles de roi.	Dessin à la plume	»	1859
Ezechiel.	»	1860	1860
Le mariage de Buondelmonte.	»	»	»
La parabole des Dix-Vierges.	»	»	»
Sire Degrevant.	Détrempe.	»	»
Belle et blonde et colorée.	Aquarelle.	»	»
Sidonia von Bork.	»	»	»
Clara von Bork.	»	»	»
Neige d'été.	»	1861	1861
Triptyque.	Huile.	»	»
Triptyque (réplique avec changements).	»	»	»
La forge de Cupidon.	Aquarelle.	»	»
Amour aveugle.	»	»	»

Viridis de Milan.	Aquarelle.	1861	1862
Clerk Saunders.	»	»	1861
La lune de miel du roi René.	»	»	»
Thésée et Ariane.	»	»	1862
Les dames et la mort.	Dessin à la plume.	»	1861
Childe Rowlande.	»	»	»
Laus Veneris.	Aquarelle.	»	1878
Le château du Lourd Chagrin (inachevé).	»	»	—
Joueurs d'échec.	Crayon.	»	1862
Joueurs d'échec.	Aquarelle.	1862	»
Tristan et Iseult.	»	»	»
La folie de Tristan.	»	»	»
Morganne la fée.	»	»	1863
Rosamonde.	»	»	1862
Eleanor et Rosamonde.	»	»	»
Les enchantements de Nimue.	»	»	»
Fatima.	»	»	»
Fatima (petite réplique).	»	»	»
N'était l'espoir, le cœur se briserait.	»	»	»
Le chevalier miséricordieux.	»	1863	1863
Le vin de Circé.	»	»	1869
Annonciation.	»	»	1863
Nativité.	»	»	»
Cinderella (Cendrillon).	»	»	»
Le jour de Saint-Valentin.	»	»	»
Triptyque.	»	»	»
Vert été.	Aquarelle.	1863	1863
Homme et jeune fille.	»	1864	1865
Jeunes filles.	»	»	»
L'astrologie.	»	1865	1865
Un chevalier et une dame.	»	»	»
Le chant d'amour.	»	»	»
Le rêve de Chaucer.	»	»	»
La lamentation.	»	1865	1866
Zéphir et Psyché.	»	»	1865
Cupidon et Psyché.	»	»	»
Saint Georges et le Dragon.	Huile.	»	1866
Saint Théophile et l'ange.	Aquarelle.	1866	»
La guirlande (inachevé).	»	1867	1867
Le miroir de Vénus (petit).	Huile.	»	»
Cupidon et Psyché.	Aquarelle.	»	»
Saint Théophile et l'ange (réplique).	»	1868	1868
Flora.	Huile.	1868	1884
Le chant d'amour (grand).	»	»	1877

Vert été.	Huile.	1868	1868
Pygmalion et la statue.	»	1869	1879
Hymen.	»	»	1869
Le printemps.	Aquarelle.	»	»
L'automne.	»	»	»
L'annonciation.	»	»	»
Hesperides.	»	»	»
Phyllis et Démophoön.	»	1870	1870
Vesper.	»	»	»
La nuit.	»	»	»
Béatrice.	»	»	»
Le moulin.	Huile.	»	1882
L'amour sous les traits de la raison.	Aquarelle.	1870	1870
La charité.	»	»	»
Le mariage du roi.	»	»	»
L'amour dans les ruines.	»	»	1873
Hesperides.	»	»	»
Les heures.	Huile.	»	»
La fortune.	Aquarelle.	1871	1871
La renommée.	»	»	»
L'oubli.	»	»	»
Amour.	»	»	»
Vénus Concordia.	Crayon.	»	»
Pygmalion (le cœur désire).	Aquarelle.	»	»
L'été.	»	»	»
Le jour.	»	»	»
L'hiver.	»	»	»
La nuit.	»	»	»
Jeune fille à l'orgue.	»	»	»
Ronde d'enfants qui chantent.	»	»	»
Cupidon et Psyché (réplique).	Huile.	»	1872
Pygmalion.	»	»	1883
Vénus Epithalamia.	Aquarelle.	»	1871
Dorigen.	»	»	»
Le rêve de Chaucer (copie avec changements).	»	»	»
La belle au bois dormant.	»	»	»
L'églantier (même sujet que le précédent).	Huile.	»	1873
La foi.	Aquarelle.	1872	1872
La tempérance.	»	1872	1873
Vesper (copie avec changements).	Huile.	1872	1872
Jeunes filles endormies	Aquarelle.	»	»
Un homme jouant de l'orgue.	Huile.	»	»

Spes.	Aquarelle.	1872	1877
Danaé et la tour d'airain.	Huile.	»	1872
Pan et Psyché.	»	»	1874
Luna.	»	»	1875
Venus Discordia.	Crayon.	»	1872
Les anges de la création.	Aquarelle.	»	1876
La fortune (petit).	Huile.	»	1885
La fête de Pélée.	»	»	1881
L'enchantement de Merlin.	»	»	1877
Pyrame et Thisbé.	Aquarelle.	»	1876
Le bain de Vénus.	»	1873	1888
Le miroir de Vénus (grand).	Huile.	»	1877
Laus Veneris.	»	»	1878
Sibylla Cumana.	Aquarelle.	»	1873
Saint Georges.	Huile.	»	1877
Sibylle.	»	1874	1874
Sibylle.	»	»	1877
Annonciation.	»	»	1874
Deux jeunes filles jouant de la viole.	»	1875	1876
Hevo.	»	»	»
Hymenaeus	»	»	1875
La fortune (petite réplique).	Aquarelle.	»	»
Annonciation.	»	1876	1887
Annonciation (dessin).	Huile.	»	1879
L'escalier d'or.	»	»	1880
Danaé.	Huile.	1876	1876
La fortune (grand).	»	1877	1883
Sibylla Tiburtina.	Aquarelle.	»	1877
Portrait des Misses Graham.	Huile.	1879	1879
Wisdom and the house of wisdom.	Dessin à la plume.	»	»
Nymphe des bois.	Huile.	»	1880
Portrait de M. Graham.	»	1880	»
Cupid's hunting fields.	»	»	»
Dies Domini.	Aquarelle.	»	»
Le roi Cophetua et la mendiante.	Huile.	»	1884
Sirène.	»	»	1880
Portrait de M. Benson.	»	1881	1881
Portrait de Lady Frances Balfour.	»	»	»
L'arbre du pardon.	Huile.	1881	1882
Portrait de Miss Gertrude Lewis.	»	»	1881
Anges.	»	»	»
Anges (trois répliques plus grandes).	Aquarelle.	»	»
La Terre.	Huile.	1882	1882
Persée et les Grâces.	»	»	»

Le matin de la résurrection.	Huile.	1883	1886
Portrait de Philip Comyns Carr.	»	»	1883
Le roi Cophetua et la mendiante (carton).	Aquarelle.	»	»
L'espoir	»	»	»
Jeune fille sur les dunes.	»	»	»
Portrait de Miss Fitzgerald.	Huile.	1884	1884
Série de Persée : 1. Le roc fatal.	»	»	1888
2. L'accomplissement de la destinée.	»	»	»
3. La tête funeste.	»	»	1887
Le bois des ronces.	»	»	1890
Portrait de la fille du peintre.	»	1885	1886
Le berceau de roses.	»	»	1890
Les profondeurs de la mer.	»	1886	1886
Flamma vestalis.	»	»	»
Le jardin de Pan.	»	»	1887
Portrait de Miss Norton.	»	»	»
Portrait de Miss K. Lewis.	»	»	»
Les profondeurs de la mer (réplique).	Aquarelle.	1887	»
La cour du jardin.	Huile.	»	1890
Ange.	»	»	1887
Saint François.	Crayon.	»	»
L'étoile de Bethléem.	Aquarelle.	1888	1891
La chambre du congrès.	Huile.	»	1890
Roi et berger.	»	»	1888
Nativité.	»	»	»
Danaé et la Tour d'airain	»	»	»
Sponsa di Libano.	Aquarelle.	1891	1861

LISTE DES CARTONS POUR VITRAUX DESSINÉS PAR EDWARD BURNE-JONES

Plusieurs de ces cartons ont été exécutés plus d'une fois. Les cinq premiers ont été exécutés par MM. Powell. — Tous les autres l'ont été par MM. Morris et Cie.

Date du carton.	Sujet.	Lieu où se trouve le vitrail exécuté d'après le carton.
1857	Adam et Ève.	Saint Andrew's College, Bradfield, Berks.
	La tour de Babel.	
	Le roi Salomon et la reine de Saba.	
1859	Sainte Frideswide.	Christ Church, Oxford.
1860	La création.	Waltham Abbey.
1861	Le Christ bénissant les enfants.	Saint-Stephens, Gateare.
	La résurrection.	
	Têtes d'apôtres.	
	Roi et reine.	
	Majesté.	
1862	Anges faisant résonner des cloches.	
	La Vierge et l'Enfant.	
	Deux panneaux.	Brazenore College, Oxford.
	Un panneau.	King Stanley Church.
	Le baptême du Christ.	
	Adam et Ève.	
	Trèfles.	Lyndhurst.

1862	Petite fenêtre.	Kentish Town.
	Tristram.	
	La fuite en Egypte.	
	Trèfles.	Lyndhurst.
	Tristram.	
	Deux lumières.	Kentish Town.
	Jean-Baptiste.	»
	Le mariage de Tristram.	»
	Ornement à six feuilles.	Lyndhurst
	Trèfles.	»
	Deux anges.	»
	Deux anges.	»
	Anges.	»
	Anges.	»
	Les Marie	
	Les apôtres.	
1863	Tristram.	
	Annonciation.	
	Ange et femme.	Lyndhurst.
	Ange et homme.	»
	La nativité.	
	La construction de Jérusalem.	
	Le temple.	
	La Vierge Marie.	Kentish Town.
	David.	Bradford.
	Le jugement.	Anington.
	Sainte Marie-Madeleine.	
	Saint Mark.	
	Majesté	
	Saint Pierre.	Lyndhurst.
	Saint Stephen.	»
	Élie.	»
	Josué.	»
	Ange avec un encensoir.	»
1864	Dream of Good Women (d'après Chaucer).	Peterhouse. Cambridge.
	La crucifixion.	Anington.
	Marie.	
	Jean.	
	Les bergers.	
	La nativité.	
	Les mages.	
	Saint Stephen.	
	Saint Stephen.	

1864	Saint Alban.	
	Saint Alban.	
	Deux sujets.	Sunderland.
	Saint Louis.	
	Saint Jacques.	
	Saint Ethelbert.	
	Saint Jude.	
	Saint Nicolas.	
	Saint Georges.	
	Saint Michel.	
1865	Majesté.	
	Rivières du Paradis.	
	Chœur d'anges.	Gatcombe.
	Anges.	Putney.
	Saint Jean.	
	Sainte Marie.	
	Le baptême.	
	Le dernier souper.	
	L'adoration de l'agneau.	
	Anges et saintes.	
	Annonciation.	
	David et Melchisedech.	Liverpool.
	Ezechiel et Isaïe.	»
	Saint Jean et saint Pierre.	»
	Saint Boniface et saint Richard.	»
	Le paradis.	
	Anges faisant résonner des cloches.	
	Ange.	
	Saint.	
	Saint Jean.	
	Élie.	
	La foi	
	L'espérance.	
	La charité.	
1866	Sainte Dorothée.	
	Sainte Agnès.	
	Sainte Radegonde.	
	Sainte Barbe.	
	Melchisedech.	
	Judas-Macchabée.	Cambridge. All Saints.
	Adam.	»
	Ève.	
	Saint Luc.	
	Sainte Cécile.	

1866	L'adoration du veau d'or.	
	Jeunes filles.	South Kensington Museum, Londres.
1867	La charité.	
	Jeune fille.	
	Jeune fille.	
	Saint Christophe.	
1868	Samuel.	
	Le Christ bénissant les enfants.	Liverpool.
	Sainte Ursule.	»
	La Vierge et l'enfant	
1869	Saint Jean.	
	Chérubins et séraphins.	Bloxham.
	Sainte Catherine et sainte Cécile.	»
	Anges avec des trompettes.	Cheddleton.
	Saint Pierre et saint Paul.	Bloxham.
1870	Anges pleurant au pied de la croix.	Brighouse.
	Anges pleurant au pied de la croix.	»
	Saint Jean-Nicodème et saint Joseph.	»
	Les trois Marie au pied de la croix.	»
	La crucifixion.	»
	Le Christ bénissant les enfants.	»
	Revêtant ceux qui sont nus.	»
	Nourrissant ceux qui ont faim.	»
	Visitant les prisonniers.	»
	Conduisant les aveugles.	»
	Visitant les malades.	»
	Enseignant les ignorants.	»
	Donnant à boire à ceux qui ont soif.	»
	Lancelot.	
	Elaine.	
	Fra Angelico.	
	Saint Philippe.	Savoy Chapel.
	Saint Mathieu.	
	Saint André.	
	Des six jours de la création (exécutés en 1874).	Tamworth.
	Shadrach, Meshach et Abednego.	»
	Adam et Ève.	Middleton Cheney.
	Les saints enfants.	
	Le Christ et la bannière.	Kirkhampton.
	La charité.	
	La tempérance.	
	La sainte famille.	
1871	La foi.	Gowrock.

1871	L'espérance.	Gowrock.
	L'adoration des mages.	Meole Brace.
	La transfiguration.	»
	La Pentecôte.	»
	Saint Hughes.	Peterhouse College, Cambridge.
	Saint Pierre.	Llandaff.
	Saint Georges.	Peterhouse College, Cambridge.
1872	Le Christ et sainte Marie-Madeleine.	
	Eschyle.	Peterhouse College, Cambridge.
	Homère.	»
	Salvator Mundi.	
	Mater dolorosa.	Monkhouse.
	Crucifixion.	Troutbeck.
	Le dernier souper.	
	David et Goliath.	
	Élie et Samuel.	Marlborough College.
	Saint Timothée et Ennice.	»
	Saint Timothée.	»
	Samuel.	»
	La nativité.	Castle Howard.
	La nativité.	Meole Brace.
	Quatre enfants.	Castle Howard.
	Quatre enfants.	»
	L'annonciation.	»
	L'adoration des mages.	»
	La fuite en Égypte.	»
	Myriam.	
	Absalon.	
	Salomon.	
	Saint Luc.	
	Sibylle de Delphes.	Jesus College, Cambridge.
	Sibylle de Cumes.	»
	Virgile et Horace.	Peterhouse College, Cambridge.
	Deux anges.	Castle Howard.
	Symbole des 4 évangélistes.	»
1872	Sainte Marie-Madeleine aux pieds du Christ.	Rochdale.
	Sacrifice de Noé.	»
	Sacrifice d'Abraham.	»
	Adam et Ève.	Frankby.
	Enos.	»
	Abel.	»
	Abraham.	»

1872	Aaron.	Scarborough.
1873	Daniel.	»
	Stephen.	»
	L'envie.	Rochdale.
	La folie.	»
	Le désespoir.	»
	Sainte Dorothée.	Scarborough.
	Ange.	
	Saint Théophile.	
	Le sacrifice de Noé.	Meole Brace.
	L'espoir.	»
	Sainte Anne et la Vierge.	Brighouse.
	Le repos en Égypte.	»
	Anges.	Jesus College, Cambridge.
	Saint Simon.	Marple.
	Le repos en Égypte.	
	Sainte Radegonde.	Jesus College, Cambridge.
	Saint Grégoire.	»
	Saint Jérôme.	»
	Saint Ambroise.	»
	L'évêque Alcock.	»
	Sainte Ursule.	Speldhurst.
	Saint Grégoire.	»
	Saint Bernard.	Margam.
	Saint David.	»
	Saint Mathieu.	Jesus College, Cambridge.
	Sibylla Persica.	»
	Sibylla Cumana	»
	Lucretius.	Peterhouse College, Cambridge.
	Dante.	»
	Salvator Mundi.	Monkton.
	Melchisedech.	»
	Saint Jean l'Évangéliste.	»
	Nativité.	Jesus College, Cambridge.
	Saint Jean.	»
	L'annonciation.	»
	Les mages.	»
	L'ascension.	Saint-Giles, Édimbourg.
1874	Horace.	Peterhouse College, Cambridge.
	Chaucer.	»
	Noé.	Jesus College, Cambridge.
	La crucifixion.	Vantipool.
	Sainte Marie et saint Jean.	»
	Adam.	Jesus College, Cambridge

1874	Adam et Ève.	Jesus College Cambridge.
	Noé.	»
	La construction de l'arche.	»
	Enoch et l'ange.	»
	Sacrifice d'Isaac.	»
	La femme vertueuse.	Paisley.
	La femme vertueuse filant.	»
	La femme vertueuse donnant aux pauvres.	»
	La femme vertueuse plantant une vigne.	»
	Saint Mark.	Jesus College, Cambridge.
	Le sacrifice d'Abraham.	Leigh.
	Noé.	»
	Abel.	»
	Sibylla Phrygia.	
	Sibylla Lybica.	
	L'ascension.	Brown Edge.
	L'ascension.	Calcutta.
	La justice avec les balances.	»
	Élie.	»
	Thomas.	»
	Saint Paul.	»
	Salomon.	»
	Enoch.	»
	La charité.	»
	David.	»
	La justice avec l'épée.	»
	Le serpent d'airain.	»
	Jonas prêchant.	»
	La construction de l'arche.	»
	La famille de Loth.	»
	L'entrée au paradis.	»
	Saint Paul prêchant.	»
	L'appel de saint Pierre.	»
	Le dernier jugement.	Easthampstead.
	La crucifixion.	Llantrisant.
	L'ascension.	
	La transfiguration.	Lytham.
	Sainte Cécile.	Christ Church, Oxford.
	La poésie.	Jolwynds.
	L'ascension.	Rushington.
	Le baptême du Christ.	Speldhurst.
	L'échoppe du charpentier.	»

1874	La conférence dans le temple.	Speldhurst.
	La bénédiction des enfants.	»
	Saintes Marie et Elisabeth.	»
	Le paradis.	Allerton.
	Séraphins (contours).	Great-Yarmouth.
1875	Acte de compassion.	Bramley.
	Sibylla Erithrea	Jesus College, Cambridge.
	Sibylla Tiburtina.	»
	Agnus Dei.	»
	La trinité.	»
	Le sacrifice d'Isaac.	Allerton.
	Samuel conduit au temple.	»
	Le bon Samaritain.	Southgate.
	Dorcas.	»
	La prudence.	Saint-Patrick's, Dublin.
	Le courage.	»
	Joseph distribuant le blé.	»
	Salomon.	»
	David et Goliath.	»
	Ascension.	Jesus College, Cambridge.
	Saint Paul prêchant à Athènes.	Coats.
	L'appel de saint Pierre.	»
	Le martyre de saint Jacques.	»
	La pêche miraculeuse.	»
	Saint Jacques.	»
	Saint Jude.	»
	Saint Paul.	»
	Saint Michel et le dragon.	Genesco.
	L'injustice.	Jesus College, Cambridge.
	La crainte.	»
	La folie.	»
	La fureur.	»
	La justice.	»
	Le courage.	»
	La prudence.	»
	La tempérance.	»
	Sainte Hélène.	»
	Saint Oswald.	Speldhurst.
	Saint Aédan.	»
	Saint Alban.	»
	Sainte Walburge.	»
	Saint Boniface.	»
	Sainte Hélène.	Tavistock.
	Daniel.	»

1875	Ezechiel.	Tavistock.
	Jérémie.	»
	Isaïe.	»
1876	Le baptême.	Paisley.
	L'appel de saint Pierre.	»
	Saint Paul à Athènes.	»
	La vision de saint Jean.	»
	Saint Jean-Baptiste.	»
	Saint Jean l'Évangéliste.	»
	Saint Paul.	»
	Saint Pierre.	»
	Élisabeth et saint Jean-Baptiste.	»
	Sainte famille.	»
	Ennice et saint Timothée.	»
	Salomé, saint Jacques et saint Jean.	Paisley.
	Sacrifice d'Isaac.	Allerton.
	Samuel amené à Élie.	»
	Rebecca.	Forest Hill.
	La Vierge Marie.	»
	Salomé.	Paisley.
	Ennice.	»
	Saint Jean-Baptiste prêchant.	Monefieth.
	La mise au sépulcre.	Birmingham.
1877	La flagellation.	»
	Sainte Agnès.	Walton.
	La belle porte du temple.	Lanercost.
	Ève filant.	Lamerton.
	Agitant l'enfer.	»
	L'expulsion.	»
	La chute de l'homme.	»
	Anges.	»
	La pêche miraculeuse.	New-Ferry.
	Le Christ prêchant de la barque.	»
	L'appel de Pierre.	»
	Saint André.	»
	Saint Simon	»
	Saint Pierre.	»
	Saint Jacques.	»
	Saint Jude.	»
	Saint Jean.	»
	La crucifixion.	Torquay.
	Daniel dans la fosse aux lions.	Jesus College, Cambridge.
	L'annonciation aux bergers.	Torquay.
	Ste-Marie-Madeleine aux pieds du Christ.	»

1877	Le Christ purifiant le temple.	Torquay.
	Élisée prêchant aux os desséchés.	Jesus College, Cambridge.
	L'armée de Sennachérib.	»
	Nebuchadnezzar.	»
	Sainte Marie-Madeleine au sépulcre.	Easthampstead.
	Le Christ et sainte Marie-Madeleine dans le jardin.	»
	Vierge couronnée.	Dedworth.
	Sainte Marie.	Torquay.
	Saint Jean.	»
	La résurrection de Lazare.	Whatton.
	La guérison de l'aveugle Bartimeus.	»
	La belle porte du temple.	»
	La crucifixion.	Ponsonby.
	Saint Pierre.	»
	Saint Jean.	»
	Isaïe.	Jesus College. Cambridge.
	Jérémie.	»
	Ezechiel.	»
	Daniel.	»
	Daniel.	»
	Jonathan.	Forest-Hill.
	Anges dans des trèfles.	Christ Church, Oxford
	Sainte Catherine.	»
1878	Saint Richard.	Leeds.
	Le baptême d'Emmich.	Norfolk Island.
	Saint Stephen.	Tadcaster.
	Sainte Elisabeth.	Castle Howard.
	Sainte Marie.	»
	Majesté.	»
	Angeli laudantes.	Salisbury Cathedral
	Angeli ministrantes.	»
	Vénus.	Woodlands.
	Luna.	»
	Étoile du matin.	»
	Étoile du soir.	»
	Saturne.	»
	Mars.	»
	La Terre.	»
	Jupiter.	
	Apollon.	
	Jacob.	Gilsborough.
	Rachel.	»

1878	Sainte Marie.	Gilsborough.
	Lazare.	»
1879	Ethelbert.	Welton.
	La reine Berthe.	»
	Constantin.	»
	Sainte Hélène.	»
	Nathaniel.	Edgehill.
	La Vierge Marie.	Allerton.
	Miriam.	»
	Ruth.	»
	Esther.	»
	Le glanage dans les champs de blé.	»
	Le sceptre d'or présenté à Ahasverus.	»
	Moïse sauvé des eaux.	»
	Les mages conduits par l'étoile de Bethléem.	»
1880	Sainte Dorothée.	Brampton.
	Sainte Marie	»
	Saint Martin.	»
	Le Christ sous les traits du bon pasteur.	»
	Saint Georges.	»
	Le pélican.	»
	Anges.	»
	Le Christ et la femme de Samarie.	St-Peter's. Vere Street, Londres.
	Anges.	
	L'annonce de la nativité.	Allerton.
1881	Sainte Marguerite.	Bramley.
	La résurrection.	Hopton.
	Saint Pierre.	Bramley.
1882	Les noces de Cana.	Biarritz.
	La construction du temple.	Boston, U. S. A.
	Le Christ.	Castle Howard.
	Saint Joseph.	Monley Hill.
	Séraphins (dessinés au trait).	Gateacre.
	Le Christ bénissant les petits enfants.	»
	Saint Maurice.	Easthampstead.
	Saint Maurice.	»
	La justice.	Lengwood Mass. U. S. A.
	L'humilité.	»
	L'entrée à Jérusalem	St-Peter's, Vere Street, Londres.
1883	Thor.	Newport, U. S. A.
	Odin.	»

1883	Frey.	Newport. U. S. A.
	Thorfinn Karselfne.	»
	Gudrida.	»
	Leif l'heureux.	»
	Sainte Ursule.	Whiteland's Training Coll., Chelsea.
1884	L'ascension.	Birmingham.
	L'adoration des mages.	Easthampstead.
	Anges (au trait).	Allerton.
1885	Le passage du Jourdain (dessin).	Édimbourg.
	La fille de Jephté (dessin).	»
	Miriam (dessin).	»
	Ruth (dessin).	»
	Séraphins (dessinés au trait).	»
	La résurrection (dessin).	Allerton.
	La maison de Simon.	»
	La crucifixion.	»
	La résurrection du fils de la veuve	Kirkealdy.
	Passage de la mer Rouge.	»
	Quatre fenêtres.	Fulham, London.
1886	Cartons des dessins mentionnés plus haut.	Édimbourg.
	La nativité.	Allerton.
	Le baptême du Christ.	»
	Le Christ discutant avec les docteurs.	»
	Saint Georges.	Berlin.
	Saint Michel.	»
	La paix.	»
	La justice.	»
1887	Sainte Anne instruisant la Vierge.	Weybridge.
	Le Christ apparaissant à saint Thomas.	»
	Saint François en prière.	»
	La crucifixion.	Birmingham.
	La nativité.	»
	Le Christ bénissant les petits enfants.	Brampton.
	Le Christ visitant les malades.	Fochabers.
1888	David, comte de Huntingdon.	Dundee.
	Sir William Wallace.	Bibliothèque de Dundee.
	Robert Bruce.	»
	Provost Halliburton.	»
1889	Georges Wishart.	»
	La reine Mary Stuart.	»
	Les eaux de Babylone.	Kirkealdy.

1889	Le pélican.	Ingestre
	Anges.	»
1890	La nativité, les bergers et les anges.	Lanercost.
	Le bon pasteur.	Maryleborne, Londres.
	Anges chantant.	»
1891	Sainte Thérèse.	Whiteland's Train College Chelsea, Londres.
	Sainte Marthe.	»
	Sainte Lucie.	»
	Sainte Agathe.	»
	Sainte Véronique.	»
	Sainte Barbe.	»
	Saint Clément.	Ilford Hospital.
	Saint Valentin.	»
	Saint Paul prêchant à Athènes.	Morton.
	La lapidation de Saint Stephen.	»
1892	Moïse et le buisson ardent.	Kirkealdy.
	Les funérailles de Moïse.	»
	Gabriel.	Rottingdean.
	Raphaël.	»
	Michel.	»
	L'annonciation.	»
	Saint Georges et le dragon.	»
	L'Ange gardien.	»

CHOIX DE REPRODUCTIONS (PHOTOGRAPHIES INALTÉRABLES AU PLATINE) DES ŒUVRES DE :

E. BURNE-JONES,

D.-G. ROSSETTI,

G.-F. WATTS

Les dimensions indiquées en centimètres sont celles des photographies mêmes.

E. BURNE-JONES

SUJETS EN HAUTEUR :

L'Espérance
34×13, 50×18, 88×31

La Foi
34 1/2 × 12, 50 × 18, 88 × 31

La Tempérance
33 1/2 × 12 1/2, 50 × 18

La Charité
34×15, 51×23, 93×42

Flamma Vestalis
34 × 12 1/2, 51 × 18, 91 × 33

Sibylle
33×13, 50×20, 91×37

Le Jour
35 × 13

La Nuit
35 × 13

Le Printemps
34 1/2 × 13

L'Été
34 1/2 × 13

L'Automne
34 1/2 × 13

L'Hiver
34 1/2 × 13

Les Anges de la création (6 feuilles) 34 1/2 × 12, 51 × 18, 90 × 31

La Force
32 × 14

La Tour d'airain
33 × 17

Chant de Salomon (4 dessins)
32 × 17

La Roue de la Fortune
50 × 25, 91 × 44

Sponsa de Libano
31 1/2 × 16

L'Escalier d'or
51 × 21 1/2, 93 × 40

Annonciation
50 × 21, 91 × 37 1/2

Le Bain de Vénus
51 × 18

Nativité
53 × 21 1/2

Crucifixion
53 × 21 1/2

Pan et Psyché
30 1/2 × 25 1/2

Persée (10 compositions)
Environ 31 × 26

L'Amour sous les traits de la Raison
32 × 15

L'Enchantement de Merlin
50 × 30

L'Ange avec la trompette
30 × 25

Le Printemps
33 × 23

Morgane la fée
35 × 18

Cupidon et Psyché
34 × 26

L'Ange Gabriel (détail de l'Annonciation)
35 × 28

Sirène
28 × 28, 41 × 41

Nymphe des bois
27 × 27, 41 × 41

Pygmalion (4 compositions)
34 × 25 1/2

Portrait de Paderewski
30 1/2 × 27 1/2

SUJETS EN LARGEUR :

Le Miroir de Vénus
18 1/2 × 31, 31 × 51

Marie-Madeleine
19 × 35, 30 × 54

Nativité
22 × 34

Le Roi et le berger
22 × 34

L'Amour et le pèlerin
18 × 36

Étude pour le masque de Cupidon
18 × 35, 30 1/2 × 60

La Forge de Cupidon
23 × 34

Le Vin de Circé
23×33, 34×50, 64×92

La Fête de Pelée
18 × 54

Les Heures
23 1/2 × 54

L'Amour dans les ruines
34 × 52, 60 × 93

Le Chant d'amour
37 1/2 × 51

Joueurs d'échecs
29 × 50

L'Étoile de Bethléem
35 1/2 × 53 1/2, 61 × 92

Dies Domini (cercle)
28 × 28, 45 × 45

Le Cœur de la rose
22 1/2 × 38, 38 × 53

L'Arbre de la vie
24 1/2 × 32 1/2

D.-G. ROSSETTI

Beata Beatrix
35 × 27 1/2, 53 × 41

Our Lady of Pity
31 × 27

Ecce Ancilla Domini (l'Annonciation)
32 1/2 × 19, 53 × 30

Rosa Triplex
28 × 33

Le Rêve du Dante
36 1/2 × 53, 60 × 86 1/2

Le Bateau de l'Amour
53 × 40

G. F. WATTS

L'Amour et la Mort
34 × 16, 55 × 25, 92 × 42 1/2

L'Amour et la Vie
34 × 16, 55 × 25

Ève (Création)
34 × 14 1/2

Ève (Tentation)
33 × 14 1/2

Ève repentante
33 × 13

Fata Morgana
34 × 17

L'Espérance
31 × 25, 50 × 39

Aspirations
33 × 23 1/2

Ophélie
30 1/2 × 26

L'Heureux Guerrier
32 × 27, 50 × 41

Le Chevalier sur le cheval blanc
32 1/2 × 27, 47 × 38

Orphée et Eurydice
21 × 33, 30 × 49

Ces planches se vendent au prix de fr. 7-50, 10, 11-25, 15, 17-50, 18-75, 45 et 52-50, selon les dimensions.

La collection complète comprend environ 125 planches. Pour tous les détails s'adresser à la maison Dietrich.

ED. BURNE-JONES. *La Belle au bois dormant.*

1. Le Bois des ronces (dim.: 43 × 85).
2. La Salle de conseil (dim.: 43 × 85).
3. La Cour (dim.: 42 1/2 × 78).
4. La Princesse endormie (dim : 42 1/2 × 72)

Quatre photogravures, sur papier de Chine. Prix : fr. 78-75 la planche.
Id. sur papier blanc. id. 52-50 id.

ED. BURNE-JONES. *Le Roi Cophétua et la mendiante.*

Photogravure. Dimensions : 66 1/2 × 30. Prix : fr. 26-25.

ED. BURNE-JONES. *Pan et Psyché*, gravé par C. W.-CAMPBELL.

Dimensions : 36 1/2 × 30. Prix : fr. 26-25.

ED. BURNE-JONES. *Flamma Vestalis.* Gravure à l'eau-forte de E. GAUJEAN.

Dimensions : 41 × 15. Prix : fr. 26-25.



HEYWOOD SUMNER. *Saint Georges et le Dragon.*

Hauteur : 1m,16, largeur : 0m,73. Prix de la planche coloriée : 9 francs.

HEYWOOD SUMNER. *Les Hommes de l'Ancien Testament.*

Cinq planches imprimées en couleurs.

ABRAHAM. (La Convention avec Abraham).
MOÏSE. (Le Départ pour l'Égypte.)
DAVID. (Le Combat avec Goliath.)
SALOMON. (Le Jugement.)
ÉLIE. (La Prédiction dans le vignoble de Naboth.)

Hauteur : $0^m,75$, largeur : $1^m,10$. Prix de la planche : fr. 7-50.

CHRISTOPHER-W. WHALL. *La Vie exemplaire.*

Trois planches imprimées en couleurs : La Crèche — La Croix — La Couronne.

Hauteur : $1^m,12$, largeur : $0^m,75$. Prix de la planche : fr. 7-50.

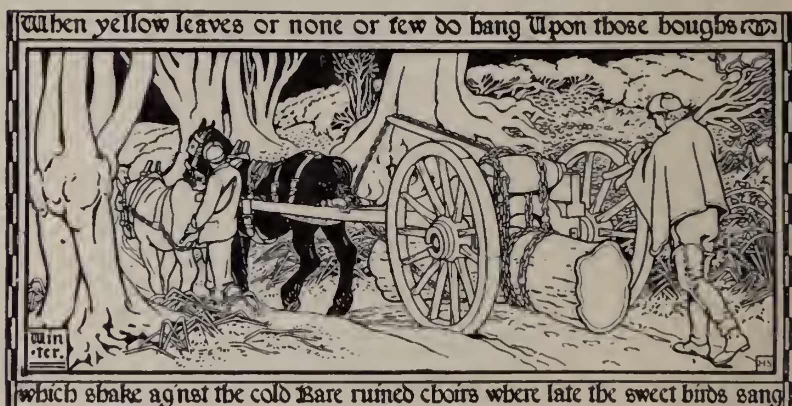
SELWYN IMAGE. *Jesus Hominum Salvator.*

Trois planches imprimées en couleurs :
L'Annonciation — Le Sermon sur la montagne — Le Christ au jardin des Olives (en préparation).

Hauteur : $1^m,12$, largeur : $0^m,74$. Prix de la planche : fr 7-50.

LOUIS DAVIS. *Love rules his Kingdom without a Sword.*
(L'amour régit son royaume sans épée).

Hauteur : $0^m,85$, largeur : $0^m,42$.
Prix de la planche imprimée en couleurs : 4 francs.



HEYWOOD SUMNER. *L'Hiver.*

HEYWOOD SUMNER. *Les Quatre Saisons.*

Quatre planches imprimées en couleurs. Hauteur : $0^m,44$, largeur : $0^m,85$.
Prix des 4 planches : 12 francs — Chaque planche séparée : 4 francs.

PUBLICATIONS ILLUSTRÉES PAR WALTER CRANE

THE STORY OF THE GLITTERING PLAIN, by WILLIAM MORRIS. With 23 woodcuts designed by WALTER CRANE. — Un vol. in-4°, 23 illustrations en gravure sur bois. Prix : 150 francs.

(Tirage limité à 250 exemplaires.)

SHAKESPEARE'S TEMPEST. Eight illustrations, by WALTER CRANE. — Huit facsimilé reproductions des dessins originaux, imprimés sur japon, en portefeuille, format $0^{m},38 \times 0^{m},30$. Prix : 30 francs.

(Tirage limité à 600 exemplaires numérotés et signés par l'artiste.)

SHAKESPEARE'S TWO GENTLEMEN OF VERONA. Eight illustrations, by WALTER CRANE. — Même édition que la précédente. Prix : 30 francs.

THE OLD GARDEN and other verses, by MARGARET DELAND. Decorated by WALTER CRANE. — Un vol. in-8°, contenant plus de 100 illustrations en couleurs, cartonnage spécial d'après un dessin de WALTER CRANE. Prix : fr. 17-50.

QUEEN SUMMER or the Tourney of the Lily and the Rose, penned and portrayed by WALTER CRANE.— Un vol. in-4°, cart., avec 40 illustrations en couleurs. Prix : 8 francs.

FLORA'S FEAST, A Masque of Flowers. Penned and pictured by WALTER CRANE. — Un vol. in-4°, cart., avec 40 illustrations en couleurs. Prix : 7 francs.

COLUMBIA'S COURTSHIP, A picture history of the United States in twelve emblematic designs in color with accompanying verses, by WALTER CRANE. — Un vol. in-4°, cart., avec 12 illustrations en couleurs. Prix : fr. 7-50.

PAN-PIPES, A book of old songs and ditties, newly arranged, and with accompaniments by THEO MARZIALS, set to Pictures by WALTER CRANE. — Un vol. in-folio oblong, cart., avec illustrations en couleurs. Prix : 8 francs.

THE BABY'S OPERA, A book of old rhymes with new dresses, by WALTER CRANE. The music by the earliest masters. — Un vol., petit in-4°, cart., 56 pages avec illustrations en couleurs. Prix : 7 francs.

THE BABY'S BOUQUET, A fresh bunch of old rhymes and tunes arranged and decorated by WALTER CRANE. — Un vol., petit in-4°, cart., 56 pages avec illustrations en couleurs Prix : 7 francs.

THE BABY'S OWN AESOP, Being the fables condensed in rhyme with portable morals, pictorally painted by WALTER CRANE. — Un vol., petit in-4°, cart.. 56 pages avec illustrations en couleurs. Prix : 7 francs.

LITTLE QUEEN ANNE and her Majesty's letter. — POTHOOKS AND PERSEVERANCE, or the A. B. C. Serpent. — SLATE AND PENCILVANIA, The adventures of Dick on a desert island. — Trois vol. cart. avec 24 illustrations en couleurs chacun. Prix par volume : fr. 3-50.

ECHOES OF HELLAS, The tale of Troy and the story of Orestes from HOMER and AESCHYLOS, with introductory essay and sonetts by prof. G.-C. WARR, presented in 82 designs by WALTER CRANE. — Un vol. in-folio, relié, avec 82 illustrations. Prix : 55 francs

---

THE CLAIMS OF DECORATIVE ART, by WALTER CRANE. — Un vol. in-4°, 191 pages. Prix : 11 francs.

BROCHURES :

Painting Book . . . . fr. 1 50	Rothkäppchen . . . . fr. 1 50
Prinzessin Wunderstern . . . . 2 »	Blaubart 1 50
Die Hirschkuh im Walde . . . . 2 »	König Glückskind 1 50
Dornröschen 1 50	

AVIS AUX AMATEURS. — Il nous reste de cette collection quelques exemplaires des *éditions anglaises* qui sont épuisées et très recherchées.

GRAVURES SUR BOIS :

LE TRIOMPHE DU TRAVAIL, hauteur 0^{m},44, largeur 0^{m},91. Prix : 2 francs.

THE WORKER'S MAY POLE, hauteur 0^{m},31, largeur 0^{m},20. Prix : 2 francs.

LA COMMUNE, hauteur 0^{m},29, largeur 0^{m},21. Prix : fr. 1-50.

LE PONT DE LA VIE, en préparation.

ŒDIPE ET LE SPHINX, en préparation.

PUBLICATIONS DIVERSES

SIR EDWARD BURNE-JONES, Bart., A Record and Review, by MALCOLM BELL. — Un beau vol., relié, avec environ 100 illustrations, dont 7 planches en photogravure. Prix : fr. 26-25.

DANTE-G. ROSSETTI AND THE PRE-RAPHAELITE MOVEMENT, viewed in relation to the problems, tendencies and purposes of modern english art, by MRS. F.-W. WOOD. — Un beau vol. in-8°, relié, avec 8 photogravures d'après les tableaux de Rossetti. Prix : fr. 17-50.

THE POETICAL WORKS OF D.-G. ROSSETTI. — Un vol. in-8°. avec portrait. Prix : 8 francs.

MALORY. LE MORTE D'ARTHUR. The Birth, Life and Acts of King Arthur, of His Noble Knights of the Round Table, Their Marvellous Enquests and Adventures, The Achieving of the San Greal, And in the End le Morte d'Arthur with the dolourous death and Departing out of this World of them all. — Deux vol. in-4°, reliés, avec 26 illustrations hors texte et environ 250 illustrations dans le texte, d'après AUBREY BEARDSLEY. Prix de chaque volume : fr. 27-50.

THE ART ANNUAL FOR 1894, *The life and Work of Sir Edward Burne-Jones,* Bart., by JULIA CARTWRIGHT (Mrs. Henry Ady). — Format in-4° avec 6 illustrations hors texte et 48 illustrations dans le texte. — Broché : fr. 3-50. — Cartonné : 7 francs.

THE ART ANNUAL FOR 1893, *William Holman Hunt, his life and work,* by the venerable Archdeacon FARRAR, D. D., and Mrs. MEYNEL. — Format in-4° avec 6 illustrations hors texte et 25 illustrations dans le texte. — Broché : fr. 3-50. — Cartonné : 7 francs.

KELMSCOTT PRESS PUBLICATIONS. S'adresser pour le catalogue détaillé à la maison Dietrich.

DIETRICH & Cie, LIBRAIRIE D'ART, BRUXELLES.

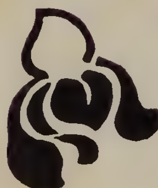
les étoffes, la verrerie sont étudiés dans le *Studio* avec un amour du neuf, une recherche de sincère originalité qui relèguent loin, bien loin, les modisteries et les imitations de nos faiseurs les plus en vogue. Aucune tentative d'art n'y reste étrangère : nous y relevons une intéressante étude sur « la Naissance de l'art en photographie » ainsi que de très beaux essais de « Nu en photographie ». Tantôt c'est le piano que les artistes du *Studio* essayeront de débarrasser de son abominable forme sacro-sanctifiée par nos habitudes de mauvais goût, tantôt c'est un ameublement complet qu'ils tenteront de créer, sans imitation de styles morts; c'est encore un projet de maison de campagne avec ses exigences de confort et ses convenances, on pourrait dire presque intellectuelles, c'est un projet de reliure, de couverture de livre, de meuble quelconque, dénotant cette continuelle aspiration de charmer l'esprit dans l'ambiance ordinairement si terre-à-terre de la vie journalière.

Quelques articles biographiques sont à signaler sur Aubrey Beardsley, sur Fernand Khnopff, sur les décorateurs Voysey et H. Granville Fell.

Bien écrite, bien éditée, d'un artistique aspect dans sa robe vert olive, ornée d'un dessin noir de Beardsley, le *Studio* est sans contredit la plus neuve et la plus originale revue d'art illustrée qu'on puisse signaler et l'on ne peut éprouver qu'un regret, c'est de ne point trouver sa rivale chez nous.

. . . .

L'Art Moderne, 20 mai 1894.



ACHEVÉ D'IMPRIMER LE 30 NOVEMBRE 1894
PAR LES SOINS DE Mme Vve MONNOM
POUR MM. DIETRICH & Cie.